

ملك الزمان

مَنْ أنتَ ياملكَ الرْمانْ؟ وَبَمِنْ حَلَلْتَ؟ وَأَيْنَ أَنْتَ؟ هُنا؟ هُناكْ؟! إِنَّا نراكَ ولا نراكُ ونرى قناعاً كان يلبسُهُ سواكُ فعلامَ نسألكَ الأمانَ وأنتَ تسلبنا الأمانْ؟!

المتفرجينْ والآنَ قد فاتَ الأوانْ فعلامَ يتبعنا بريدُكَ ماذُكرْنا في مكانْ؟ أتريدُ ان نلقاك ثانيةً هناك؟ أتريدُ ان نبقى نراكَ ولا نراك؟ حَسَنٌ.. فقد كنا رعايا في حماكُ والآنَ ليسَ لنا زمانٌ في الزمانْ..

أبواب موصدة

بُلْ يَعْجَبُ الصَحْرَ بَلْ يَحْفُلُ الْقَبِرَ وَالْلِبَابُ مُوطِيدَةً والمقيمون في الدار صُمُّ ومقبرةً كانت الدارُ تبدو... وهُمْ ميتونَ.. فَمَنْ يسمعُ القرْعَ؟ مَنْ يفتحُ البابَ؟ مَنْ يمنحُ الاذْنَ، ان فُتحَتْ، بالدخولْ؟

لم يكنْ يَقْرَعُ البابَ

كانَ لما يزلْ يَقْرعُ البابَ حين ارتختْ يدُهُ واعتراها الذبولْ..

اخترت أن تبقى حضوراً في غياب وتركتنا حيرى نلوذ من الحياء بضجّة

مدينة النمل

هي خلف هذا الأفق، غافية هناك، كأنها حلمٌ قديمٌ.. تبدو لمن لايبصرون سوى سناها نجماً يواري سرَّهُ بينَ النجومْ.. هي خلف هذا الأفق.. عالقة باطراف الغيوم ابوائها ذهب، وفيروز ثراها.. لكنّها لابيتَ فيها.. لا جدارْ.. هي جَنَّةٌ مفتوحةٌ للسالكينَ من الكيار أو الصغار فيها لهم مايشتهون فاذا تمنوًا جاءهم سعياً اليهمْ.. لاوسيط ولا انتظارْ.. وهُمُ هناكَ مخلدوُنْ لاخوف يرهقهم ولا هُمْ يحزنوْنْ وهم هناك سفينة ترسو على برّ الأمانْ وتهيم خارج كل اصوات الزمان

... لكنّها ليستْ هناك...

ولا هناك..

ولا هناك..

هيَ في مدى حلم يُعلقُهُ باطرافِ الغيومُ وهمٌ عقيمْ..

وَهُمُ هنا يتقلبون مع المباهج والهموم

يمشون فوق الأرض ..

الويتوروني.

و مارعون ف فلبون http://Archivebeta.Saki

ويغلبون..

قد يجرؤون فيزعجونَ الكونَ..

قد يتذمّرونْ

أو يتعبون

من أي شيء طاريء..

أو يياسونْ..

لكنهم سرعانَ مايتغيرونْ ويواصلونَ حياتهُم كالنملِ في الدغلِ العظيمْ..



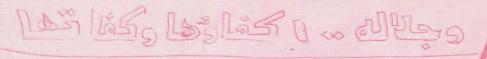












سبعا غرابيبا خبطنا رادها اللها شرفائها اللها شرفائها اللها اللها شرفائها اللها واللها اللها الل

وعيونه. درر الليالي. واليد

السمراء.. افئدةُ العراق سماتها

و «عَدِيِّه» الغالي.. وضحكتِه التي

نبتت على احداقنا شجراتها

لو أنه أوما بطرفٍ متعب

ضُجَّت براياها وقام فراتها





- 1 -

فلامس روح الحجر الصَّلْب، وقال لَهُ: كُنْ ثالوث العصر الطائر للاقمار.. فكان الحجرُ - الصلصالْ روح فرنسا تسكنُ في تمثالْ.

قَبلَ مئهُ جَرّد «برْتولْدي» الفنان المبدعُ إرْميلًا من وهج الفكر، ونور الحبِّ



يُباد ملايينُ الناس وترتكبُ الأهوالْ.

- ٤-

مُنذُ مئهُ
تتفنّن أقطابُ البيتِ الأبيضِ
في ترويق الأصنام
و في صنْع الأقفاص الذهبيةِ
والأقفالُ
من معْدن تكنولوجيا الزَّيف
من معْدن تكنولوجيا الزَّيف
ومنذ مئهُ
منذ مئات والاف الأجيالُ
يهدر بركانُ شعوب الارض: مُحالُ

بغداد: ٤/٨/٨/٤

أنْ تحبس روحُ العالم في حجر

الصّلصالْ.

قَبْل مئهُ
في غيبوبة حُمى الدَّهشة في غيبوبة حُمى الدَّهشة والنشوة أرسى الأحرار مناراً غرسوا حُلُماً عرسوا حُلُماً كابوساً كابوساً فوق صدور المنبوذين السّود فوق صدور المنبوذين السّود وأشيلاء المضطهدين العمالُ



وشاهد عصر حُب زال ولم يبرحْ يجوب الأرض.. من عصر. إلى عصر. سؤالا دونما وطن سَوًّا لا خالد الشَّبِين: أهدا أنت بازمني؟ أهذى أنت باأحلام؟ أهذا باحصالة الشعر.. كُلُّ حصيد ماأبْقتْ لي الاوهام: هویً باق يمزّقني مع الأيام وغُرْبَةَ عاشيق وفراغ معشوق وأخلاط من الامال والآلام على نيرانها يتحرَّقُ الإلهامُ وتذوي زهرة الابداع..

آمٍ ياحصيد العمر... ياشجني ١٩٨٦/١/١٩

حزيناً.. أكتم العبرات في صدري وأحبس عنك دمع العين طويت قصيدتي.. ومَضَيْتُ.. لكنّى تركتُ هوايَ في المابين يمسحُ جِرْحَهُ الحيرانُ وينشد: يافتى الفتيان أحبُّك أبها العربيُّ.. في علني وفي سرِّي. أحتُّك .. غير أن كرامة الإنسان كبرٌ في دمي يجري. ويحملني على عربيّة وجناء.. يعيرُ بي مدى الصحراء: من حلب.. الى مصر

ويتركني أسير هوأي في الشُّهباء





VE Italique

لغة العقو.. أو لغة المغفره النيها الفجرة حين أبصرتكم تعبرون ويد وعد عقائدكم ثم أبصرتهم يصعدون بكم لمخسيض الذرى المقفرة ولت عاليات معذرة قلت عاجسدي معذرة قلت ياوطن النيّخُل والرافدين حسيك الان موعظة ..

أنك الجسد القنطرهُ!!

أيها العابرون على جدث المجزرة مهلكم.. القنطرة. المجزرة المنافة جسدي ـ القنطرة. الميها الراقصون على مقبرة مهلكم.. فالوجوه التي تلبسون مزيفة واللغات التي تنطقون مزيفة والملايين تعرفكم واحداً واحداً واحداً والمدى غابة مقمرة. والمدى مبحرً بين بين. واللياني حبائى واللياني حبائى بسوى لغتين:

1917/1/48



ونمسح جلد حقيبته يسألنا. نسرع يستوقفنا. نسم ع في الس

يستوقفنا. نسرع في السنوات هبوطاً كنا ننقل من لبنان حوائجه المودوعة:

قبل البارحة مساء قبل صعود قطار البصرة كنا نحمل محفظة السياب فكَّينا أوراقاً وقرانا بعض كلام خربشه السياب واتلفه أبصرنا في اقصى صوت العجلات جريحاً قلتُ: هناكَ إنا هذا البين العجلات انا واش ـ برغم المتعة في هذي المقصورة ـ ذاك المدين العجلات أنا وسمعنا صوتَ السياب يعودُ. جفلنا فتُشنا في ايدينا فتُشنا اعيننا ـ لم نجد السيابَ ولا صوتُ السيابُ أقفلنا الليل. سهرنا وفتحنا أجفان الليل قفزنا. وتدحُرجنا تحت كسور الأرجل والأيدي نبحثُ في النخْل وبرك الماعفلا نسمعُ

نحفر في الأزمان الوعرة.. لاندركُ شيئاً نتناولُ بعض ترابِ الأرض ونسالهُ فيجيبُ:

ـ أنا جسدُ السيابُ نحملُه بين أصابعنا نركض خلف قطار البصرة نتمسَّكُ. يفلتُ من خوف أظافرنا تنثره الريحُ يحطُّ على كتُب الأولاد ونبض الدوح (عشرون ربيعاً مراً صرة اوجاع ورق محترق ورغيف بصراوي اسود) (۲)

قبل البارحة ارتحنا (واكُلنا واتينا) بعد صعود قطار البصرة من بغداد الى إشجار البصرة غافلنا السياب الى قمرته في الصف الثالث

اقفلها بالعفش شممنا رائحة حمراء سمعنا تكسير صحون وبقايا انفاس حاولنا خلع الباب سمعنا تكسير ضلوع وبواريد. ضلوع وبواريد

كسرنا الباب دخلنا - في كل قطار البصرة، لم نبصر ضلعاً للسيابْ

قبل البارحة ارتحنا في قمرتنا بعد وصول قطار البصرة من بغداد إلى أشواق البصرة مصلوباً والأصحاب يغنون وأبكي جمراً وخراباً والأصحابُ.. أغني يجلس كلُّ الأحباب على مقبرتي أفتح منديلي المحُ في كفّي السيّاب أغني: كيف تعيش إلى هذا الحدِّ نضاراً مكتوباً؟ يأمرُني أن أخرج من أكمام التربة أخرجُ منه صيحة نار ـ تمتليء المقصورة مجداً ويفرُّ السيابْ

ونصعد كلُ نحو الاخر. يصرخ صوت و العجلات: حدائي الضيقُ يؤلمني. من ينزلُ ويفكُ ي سيور حدائي تحت الرُسغ قليلًا؟ أنزلُ.. وأفكُ بيوت الشّعر عن القدمين وانظر في وانظر في وحي الساقين وانظر نحو الأعلى و لم أبصر أيّ عيون قطار بل وجه .

(8)

بعد وصول قطار البصرة من بغداد إلى أطفال البصرة شاهدنا شجراً منتظراً وريادين رجالٍ صادفنا عرساً أثرياً أقطفه في محرمتي أقفلها في جوف يدي التعلق بالأخرى بقطار اخر أهتف بالركّاب خذوني خلف قطاري جسد الرجل الملفوف بمحرمتي كالخيط المسنون يلاحقني. يلتف على عنقي بالله ـ خذوني منّي بالله ـ خذوني منّي لكنّ الركاب يسدّون البابَ على وجهي لكنّ الركاب يسدّون البابَ على وجهي

أسقط في صدري وأخر قتيلاً يرفعني الخيط المسنون ويلقيني في المقصورة عرساً بيروتياً أرحل والأصحاب يُغنّون وأرجع

الستات

اسرغ..

ورأينا تعباً عربياً يمشي قبلاً؟ قلنا بالهمس «صباح الخير» فلم يُبصرنا قلنا من كل جنوب جئنا، جئنا بتراب

فلك بالهمس «صباح الكير» فلم يبصرك أحدُ .. كانوا يصطفّون على طول العرس

العربيِّ من الفجر المجهول الى قبر الجنديّ المجهول / وقفنا

قلنا بالهمس: «صباح الخير» فلم يسمعنا حجرٌ فأجبنا أنفسنا بالهمس: صباح الخير.. صباح الخير.

من أنت؟ لماذا تحفرُ في أوجهنا؟ قل. من أنت؟ لماذا تحفرُ في أضلعنا تزرع شعلتنا المغدورة؟ قلْ. أصبحنا الان أمام التمثال جميعاً والتمثال جربحاً بنزفُ هذا العرس الوطنيّ. أجبنا. أصبحنا الان وراء التمثال جميعا والتمثال شريداً بكيس زر التذكار يصوِّرنا ويبوح لنا بالسرِّ بقول: أربدُ بأن أنزل من برد المعدن غضوا الطرف أريد بأن أتعرى من حزز ترابي من أنت. أجبْ. من أنت؟ ـ تراك الرجل الملفوف بمحرمتى؟

ملتهب من أنت أجبنا

(0)

بعد وصول قطار البصرة من بغداد الى

صرخت بيروت: هنا بيروت.. ولممت الاضلاع وزهر بيوت البحر

رأينا ألماً منحنياً يمشي

قلنا نعطيه هذا العالم عكازاً. ماكدنا نقربه حتى هرول منتصباً

يه تف من أقصى الاستوار الى أدنى الرئتين: تعالوا

الربتين؛ تعالوا قلنا لانقدرُ ـ من أنتَ؟ أجاب: ومن أنتم

في قلب الصفحات نوافذ بيروت. شوارعها، أكشاك الورد.. حوانيت صغار الذكري بلع السيابْ دماً ونبيذاً. مجَّ أنين التبغ

وصاح من الأعماق:

دعوني في هذا الاهداء

ماهذا العزف؟

دعوا وجهي يتدمّيٰ وسواري يتدمر.

وما هذي الأبواق الخضر وهذا الشوق

نزلنا نسأل في الأحياء عن الوجه المتوارى : المنا قالوا: في ذاك الحسِّي قريباً من تمثال الشبهداء المقتول / هناك فراغ الأبواب _ خذوا نفساً دقوا صمت الأشياء فإن لم تفتحْ دقّوا الرجُل الساكن في قلب هواء مدينتكم وانتظروا كي يظهر وجهٌ من بين الأعوام

وريق أو فرحٌ متخف برماد الأشجار / انتظروا

أجفان الزهر وفي أنوار البحر / تسلوا برسائلكم واغتسلوا بالحبر القاسي.. ومشيئا

> ومشيينا كنا نغسل أيدينا بركام الأسواق ونسقى أعيننا برماد لما شاهدنا السياب وأعطانا قلمأ مبتورا

وبرينا جسد السياب كتبنا.. به أسماء

كتبنا أرقام الشهداء. عناوينَ العشاق. رسمنا في كل فم

قلبين وسبهمأ أحرقنا أعلى الأوراق رسمنا

الوقت



الى جيكور:

غبارٌ مذبوحٌ ودخان في النحر صباحٌ مغدورٌ في عشب جماجمنا جسمي يتألق أسمع وقع عظامي. وقع فمي وأصابع قلبيْ

جسمي يتعدد هذا الفجر على شوك الليمون ويشهرني

- هل جاء السيابُ؟ بلى ياأمي، باب البيت طريحُ

كتبي أوراقي ذاهلةً. قامتْ كلُّ جداريات

الموتى

وتصاوير الأولاد.. وهاجت كل رسوم الأعراس: أبي.

جدّي. جدّي. لا أعرف من. أنتِ. أنا جدّى جدّي...

وأمام التمثال سمعنا السياب يشير الى أسلاك الشوك وينزلُ

يسالنا: هل ذاك البيت المقتولُ لكم. كنتُ هناك وهبَّتْ أجسامُ

في الزرع وأعناق في النار. بلى ياأمي.



- بيدي الضاحكتين رأيتُ السياب بلى.. الجدران ونحصد في الجدران) بلى ياأمي بيدي رأيتُ مدامعه (وأنا الشاهد والشهداء جميعاً) أحلف

أنزلت حقائبه في الحقل. رأيت الجرح وأثلام الشفتين. ضحكنا

ولعبنا بحجار الدرب كسرنا اقلام الغزار طحنًا طبشور اللُّوح وخرَّبنا حيطان الصف قلبنا طاولة الاستاذ وحطّمنا كرة التنك المنفوخ ولوح زجاج الباب فأنبنا التاريخ وقاصصنا «قدام الحيطركوعاً حتى الموت». ركوعاً حتى الموت. ورددها الاستاذ واقفل باب الصف وما زالت تحفر في الجدران اظافرنا (نزرع في تحفر في الجدران اظافرنا (نزرع في

(وأنا الشاهد والشهداء جميعاً) أحلف أني بيدي الداميتين غمرت تراب السّياب فأيقظني وصحوت امام التمثال على جرح عربي يعدو في الناس ويصرخ من أعماق الشعب: أنا جسد السياب أنا جسد السياب أنا جسد السياب

[بدأت في أواخر تشرين الثاني على طريق البصرة وانتهت في بيروت في ٦ أيار ١٩٨٦]

الى أى تنبت الادانه



وهْوَ في الأصْلِ
كان البديل
وأنا ما ضمَمْتُ أصابع كفي
على مخْلبٍ جارح
للذي جرح العهْدُ ما بيننا
دماء الهوى
غير أنّي
اتّهمت
بقتلٍ
بقتلٍ

جعلوا ذئب يوسف

متهماً ..

W X X X

فاتْجاه الخناجر نحوكَ والمستقرّ

هو الأن

خاصرتي!

فتحة الجرْح تطفو على سطح جلدك والوجعُ الآن

یکو ي حشاي

الدفينة

والبكاء ... لعينك ...

لكنما الدمغ

لعبة السبق في المستكى ؟
أنت أطفات شمعتنا
وأدعيت بأني
مللت بكاء الشموع
أنت غيرت مجرى هواك
الى غير
ساقية ،
ساقية ،
ثقبت السواقي
التي بيننا
في الضلوع

الد خالة



أَنْتُ ... ما كنت شوكاً حصوتان ؟؟ فق .. عني ، ولكنهم شوكوك بأقوالهم 120 1010 فمضيت تسيّج نفسك دوما وتنكرني !! ون خزف الغلب وكأنْ لم يكنْ والعاطفة دفء جسمك أعرف الان من صنع ليس بمقدرتي موقد جسمي أن اعدد المداه وعطرك من صنع زهري، الى جرّة وهي مكسورةً ومن بدعتى أو اعيد الكلام ذلك الافتتان الى حفرة في الشفاه شفتان الذي أعرف الآن بين قبلتنا «كل ً سيأكلُ

ما طبخته بداه ..»

أم ترى



وأدفع بعض لذاذة صبر دمي لرموز الغصن الممتد الى سرّة روحي

في الصبر تصير نبياً مثلي سيبارك صبرورتك الرب وتخرج تحت وصايته ـ ذئباً. بهدوء الطفل يمرعلي الاحراش الموحشة الموبوءة

بالولع المتساقط تحت براعم اشجار التفاح،

سوف تفيضُ غيومك حين تمدّ سلالتها ويخرج ملتبساً بالنور وتقاوم أسر المدن المكبوتة والنار،

وتخرج منكشفا كالسر اذا أفشاه الزمن المرُّ فكيف تصبر اذن، رطبأ يتسرب منك الماء الاول والقمر المفتون بأحرفك الاولى

لحنينك ولولة ودمُ يتلألأ

إجمع ماشئت من الرطب المبلول بحمى الشجر الذاهل دحرج

أطفالك في غابات كآبتك المحروسة وَهَبْ للصرخة همهمة الدهماء واشبكال المشبكاة

وأرِّخْ قامتك الممدودة بالعذراء وبالريح المدفونة

في ساق فتوّتها

حجراً يتمدد في الاحشاء

وبالشريان الرطب المرّ.

قد أغسل اجزاء دمي بالنار

وبالفجر المفتوح على الاستبرق والومض

وآخذ بعض وميض فتوتي الاولى

وألرَّ به التاريخ

وأقواس المحراب



نحو فلاة الهلع الاجمل كنت أشدً.. أشد بياضاً من أطراف صقيع الارض أشد سواداً من منخفض الليل الجاثم في المونبرناس أنا...

مكسو باللألاء وأنت المتلالىء في غرفتك العليا.. حجراً.. حجراً..، أتوثبُ نحو مجرتك الكسلى منعزلاً برؤوس بني قومي أرأيت دموع نساء الحي يودعن الصلصال ويخرجن الى جبل الطوفان عساكر كالمؤج المتكسر.

بدء دمي
يتفتح كالبرعم
كالحلم الراحل نحو جنوب بلاد معرتنا
ولهاة الرجل الجالس في المقهى
تتراءى في غارقة في عطش البلبل
والصياد
سأرعى فيها
بعض غبار القدر الغارق في شكل المرآة،
أقَرّحُ قامتي المحدودة بالعذراء وبالريح

يرشيح تحت دم الابناء وتحت دم الاحفاد هي الكيمياء وطيرك _ من يتعقّب بين جناحيه هوى الطران _ سواي، أنا.. أغلقتُ عليه الباب وأبدلتُ القفص المكسون بحرف النون، وأوّلتُ به النيرانَ وحيث غياهيها منفرداً الا منك ومن جبروتك أنت الممسوسُ ببعض صواعق مَنْ ربّاك ومَنْ بِثُ بِرأسك آية أن تصعدَ نحو تلألئه بحراسة روحي

...

في جهة اخرى.. كنت افيضُ برغبة ان امحوَ بعض هدوء الطفل واقطف بعض فواكه روحي.. ها أنذا في «المونبرناس» أقوسُ بعض خطوط ملامحها واركب من أفخاذ النسوة مركبةً لصعود آخر



في ساق فتوتها حجراً... أتمددُ في الاحشاء وأخرج ملتبساً بالنور وبالشريان الرطب المر واجزاء دمي

* * *

الرجل الجالسُ في المقهى . يتبوًا ركناً منعزلاً وكتاباً لا أعرف شيئاً عن فحواهُ ويرصد عبر الزاوية المبتورة

بالكرة المدفونة فيه،
- ويطلب كأساً اخر
«رب شراب يطفىء نار شراب اخر»
قال
وأمسك بعض أصابعه
هو يماذ كل الكرسي المسكون بجثته
وأنا،
طاف في ماء غريزتي الاولى
أتشبث بالصلبان

بعض تراتيل الفرقان

الماثل في رأسي

في المونبرناس تفتَّحَ وردُ معرّةِ روحي

* * *

في المونبرناس كسرتُ ثلاث زجاجات من خمر الجنة. ثم كتبت على قامتي الممدودة عذراء يتفتح في ساق فتوتها حجر يتمدد في الاحشاء ويخرج ملتبساً بالنور وبالشريان الرطب المر وأجزاء دمى

في المونبرناس سألت العرافة ان تقرأ كفي

باریس ۱۹۸۵

* * *

في المونبرناس عثرت على الزا ضائعةً من دون أراغون

* * *

في المونبرناس قرأت كتاب دمي وفقدت تراتيل الفرقان الماثل في رأسي

هوامش القصيدة

١ - المونبرناس: منطقة معروفة وسط باريس تكثر فيها المقاهي التي يربادها
 الفوضويون والشعراء والشحاذون (!) وفي اسمها دلالة «جبل البرناس» مصدر
 الهام البرناسيين.

٧ - تحاول القصيدة الافادة من الحكاية الشعبية التي تقول ان مريم العذراء قد انجبت يسوع المسيح من باطن ساقها، كما تحاول ايضاً الافادة من الامكانية التصويرية التي تتيحها الاضافات المتتالية في البلاغة العربية.

شعر_____ش





عبرافليعي

أوماً للمرايا أن تغادر نفسها ذهبت الى الانهار راقصةً ...

ملك الشوارع قال للمدن البعيدة:
«خبئيني»
وأستوت ـ في ذاته ـ الاشياء

وكان النخل فوق الجرف يقرأ في جريدته يُمشَّطُ شعره ...

ويقصُ في جذل اظافره الطويلة للزفاف تطلع النخل البهيً ..

رأى الجذور ...

رسائل البحارة العشاق تقرؤها الصخور رأى الافاعي والنهاياتِ القرلا

قال للمدن البعيدةِ : «خبئيني»

واستوت في ذاته الاشياء أوما للمياه

بأن تغادر نفسها

حملت حقائبها ونامت ...

بين احضان الزوايا هكذا تَفْنى الصباحاتُ الطريةُ والندى ...

والبرق ...

والاطفال ...
كي تلد الليالي النمل ...
والباصات
والباصات
مرً ـ أخرة المسا ـ
رجل على أكتافه
تمشي الدروب
الكأس عطشي ...

الروح قاصلة فغني للدروب ...

وللهوى ...

لليل ...

القمر المسافر من المسافر من المسافر من المفير المنه في الكفر المنبوح المنبوع المنبوح المنبوع المنبوع

خارطة الصراط المستقيم رأى تواريخ الدم الملقىٰ على الطرقات فوضىٰ الصمت ...

غنى للافاعي ... والنهايات القريبة قال للمدن البعيدة :
- «خعند ...»

ويكيٰ ...

وأسند رأسه الخاوي ... على حجر الرصيف



السيطورون

انزعوا ساعاتكم، اننا ندخل في السيكلوترون،

كُوتُوا عَلَى جِدُرا

ان قانون لومونسوف في خطر اختفى الكترونان (بحثنا عنهما في جيوبنا للتأكد فقط، ليس هناك شيء،

مراسلاً صحفياً لجريدة نارودنا ملاديز ومحرراً في ستوديو الافلام الروائية. كما عمل مديراً لكل من مسرح الدولة، مسرح (١٩٩)، مسرح المقاطعات، ومسرح صوفيا.

ولد الشاعر البلغاري تسانيف عام ١٩٣٦ في قرية تشير فينا فودا. حصل على الشهادة الجامعية من كلية الصحافة في جامعة صوفيا وشهادة جامعية اخرى من كلية الفنون المسرحية في معهد موسكو للسينما. عمل



ضميرنا مرتاح).
انزعوا ساعاتكم،
الزمن خرافة.
هل هناك فرق
بين التقدم والتراجع؟
من المعروف جيداً
أن كل شيء
مميل الى التوازن.

تنمو الأشجار لتسقط في النهاية يحث الانسان خطاه الى حالة الموت، الجبال تتسطح، والانهار تجري الى البحر التحقة ثدات السته على الأفة

والانهار تجري الى البحر لتحقق ثبات المستوى الأفقي. والحكومات التي جاءت الى السلطة نتيجة الثورات تطالب بالنظام

أصدر تسانيف دواوين الشعر الآتية: ساعات (١٩٦٠)، تكوينات (١٩٦٥)، تواريخ (١٩٦٥)، أقرب نقطة الى الأرض (١٩٦٧)، أنا أسال (١٩٧٥)، قداس (١٩٨٠)، أغان (١٩٨٣). وقد كتب أيضاً دراسات عن

عشر مسرحيات عرضت في مسارح مختلفة. ترجمت بعض اشعاره الى الروسية والاوكرانيه والهنغارية والجيكية والبولونية والاسبانية والمنغولية والفرنسية والايطالية.



ولكم أيضا ايها الافراد المتوازنون انتم لاشيء سوى نسخ مكررة من الموت انزعوا ساعاتكم

> اننا ندخل أقوى سيكلوترون عزيزي السيد فليروف اسمح في أن آخذ مكان الكترون ثم سلط السرعة المطلوبة عليًّ.

> أعلم أن كل خلية في جسمي تحتوي على قوة قنبلة نووية.

أطلق طاقتي!

أعرف أن السرعة الفائقة تتجاوز الزمن، ولم يبن في منها الا القليل.

> انني أميل الى ألتوازن الخالد. اننى أريد،

> > ويا لحماقة ما أريد.

خلية واحدة من عيني في الأقل، تختلس النظر الى المستقبل.

أرجوك اجعلني ادور بالسرعة المطلوبة. نسيت أن أنزع ساعتي! مشتت الذهن! لا فائدة الان،

> ان ساعتي تجري بشرود الى الخلف والى الأمام.

هاملت القرن العشرين

عمر الأرض بلايين السنين يقولون ان وزنها يزيد بسبب الاجسام التي تتساقط من السماء يقولون ان حركتها تتباطأ وان القمر يتجه نحونا تدريجيا ويقولون ان عصراً جليدياً جديداً سياتي

لا يدهشني ذلك.

الطبيعة تقدم لنا أمثلة في صور مذهلة. قرب هيروشيما حلقت الطيور تحت الارض،

وهي تغرف التراب، بدل الهواء، باجنحتها.

الاسماك غادرت المحيط،

وحطت على أغصان الاشجار.

فقدت السلاحف حس الاتجاه الذي

تملكه منذ عصور

واتجهت بيأس نحو أمواج الرمل في

الصحراء.

مروعة هذه الأمور بالنسبة لنا.

ي ... والارض الكترون أخضى، في مكان ما من اصبع المجره. نحن البشر ايضاً،

اننا مجرات.

نحن ايضاً لنا توابع. نحن ايضاً لنا أصابع. أصابع تمسك السكين بمهاره،

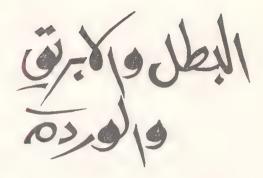


الى آخر انسان قتله انسان، يضمنه القرن العشرين، سيدرج في مقدمة لفصل «البربرية» في الجزء الاول من.... العالم يتوسع، سرعته تزيد! انتظر! انظر الى الاشياء الثابتة: الاشجار، الإعمدة، الحقول، النبات المعترش (حتى العشب العادي يصلح للنظر)، انتظر! الكرة الأرضية تنطلق في الفضاء مثل رأس مقطوع.

أصابع تضغط على الزناد بمهارة. في هذه اللحظة، وانت تقبل حبيبتك، أو تقطع رغيفاً من الخبز أو تسمع ان كار التاريخ، موسیقی، أو تقرأ شعري، فان انساناً ما في مكان ما يقتل، انساناً ما يقتل في مكان ما. لا تقل: انسان ما يقتل انساناً ما، اننا جميعا نقتل انساناً ما، لأن انساناً ما، يقتلنا جميعاً. وأخبراً (ان لم نقتل واخبراً هذه) فان التاريخ البشرى، منذ قاسل،







(الفصل الأول) عدم الذهاب

كان قد عمل فارسا محترفا ، وكان هذا بحكم أنه وللا لأب عمل طوال حياته فارساً محترفاً ، وبحكم تربيته مع الخيل ، عشق حياة الفرسان ، وعشق الخيل نفسها على الرغم من أنّ أول إصابة حدثت بجسده كانت نتيجة ضربه شجت جبهته ، وكسرت إحدى ذراعيه ، كما أصيب بأول عاهة مستديمة عندما كان في مرحلة مرانه ، وسقط من فوق الجواد الذي كان قد لطمه (قبل ذلك بسنوات) لطمة إنتهت بعرج خفيف ، إضطره لتفصيل حذاء ترتفع يسراه ثلاثة سنتيمترات .

لم يكن الأمر ملاحظاً عندما يركب الحصان ، أو حتى عندما يسير على الأرض ، لكنه لم يكن يستطيع دخول الفراش بحذائه المعدل ، لذا فقد كان يشعر بالحرج مع النساء ، الأمر الذي جعله يتجنبهن طوال شبابه . لكنه بحكم كونه رجلاً ، وفارساً أيضاً ، في حاجه







الى إمرأة ، إضطر أن يتزوج ممن قبلت الامور على علاتها ، ولم يكن قد خطط لهذا الأمر ، وكانت هي زوجته «سلمي» التي تركته منذ سبعة أشهر ، خلال نوية هستيرية وأقسمت ألا تعود مرة أخرى وكان يظن أنها نوية ستمر ، كها سبق وحدث ، الله وأخلها المطلاق ، وكان الصباح ، أرسلت اليه من يطلب لها المطلاق ، وكان هذا محامياً أفاقاً ، جاء اليه وأخذ يزم شفتيه مهدداً أن يقوده الى المحكمة ، وكان الرجل معروفاً (في يقوده الى المحكمة ، وكان الرجل معروفاً (في الاسكندرية كلها) بأنه يفعل المستحيلات من أجل هزيمة خصم موكله .

ها هو الآن يجلس على مقهى «الوردة» أمام مائدة وحيدة ، يتطلع خلال الزجاج - إلى البحر ، يفكر في أنه سيجد نفسه متها بالسفه ، أو ضرب إمرأة وحيدة ، بلا أولاد ، لم تحصل على متع الحياة ، ضحت في سبيله بعشر سنوات ، وتخلت عن كل الفرص التي كان من المكن أن تجعلها زوجة لرجل لم يعدها بكل تلك الأوهام ، ليجعل منها أماً وربة لأسرة يكلل النجاح هامتها .

كان يفكر في ذلك ، وقد إعتصره الألم ، لا يعرف إذا كان عليه أن يذهب اليوم للحلبة أم لا ، فالإستعدادات تقام على أشدها للموسم الذي يبدأ في الغد ، وقد بلغت الساعة الحادية عشرة صباحا ، وبداية المران في الثانية ، والمسافة إلى هناك تحتاج وقتاً ، والوقت يمر .

وعندما إنحرفت أفكاره في إتجاه الحلبة شعر باليأس ، لقد حصل بصعوبة على موافقة صاحب الفرس لقيادتها في ثلاث جولات متفرقة ، وأستبعده عن أفضل خمس جولات ، وها هو (وقد بلغ الأربعين) مهدداً بأن يتحول من جوكي إلى حارس إسطبل ، أو مشرف على رعاية الخيول ، وليس أمامه أية فرصة على الأطلاق ليكون مدربا ، فقد ازاداد وزنه خلال الشهور السبعة الماضية ، من جراء أكله في الأسواق ، وإزداد عدد النوبات التي كان يجاول التغلب عليها ، دون أن النوبات التي كان يجاول التغلب عليها ، دون أن يتمكن ، فتحول من المائدة ، وجلس إلى البار، طالباً يتمكن ، فتحول من المراندي .

فقال الجرسون:

«أليس لديك مران هذا الصباح؟» قال للجرسون:

«الاناماليش العناك مران هذا الصباح؟»

قال الجرسون :

«لكن الصحيفة تقول إن هناك مراناً اليوم في سموحة» ، وإنه سيكون مران الإستعدادات الأخيرة» . قال للجرسون :

«من فضلك ، أريد زجاجة البراندي»

قال الجزسون: «هل إستبعدك صاحب الإسطيل؟»

الهل إسبعدك صاحب الإسطيل؟ النظر إليه بحنق وحرك يده في إتجاه الكأس الفارغة مهدداً.

فقال الجرسون:

«إنني صديق ، وأود أن تكون في أطيب حال» فقال قبل أن يسكر:

«ليس لي أصدقاء ، أريد زجاجة البراندي» ولأن الجرسون قد خبر هذه الحالات التي يكون



عليها الرجال الآتون للشراب في لهفة ، جاء بزجاجة البراندي مبتسما ، وقد إليه كثيرا من قواقع البحر، وقطع الثلج، وغير له الكأس ثلاث مرات، على الرغم من أنه كان يشرب كل ما يصبه له دنعة واحدة، ويطلب المزيد.

(الفصل الثاني)

الضحك والكأس

لم يذهب إلى أي مران هذا الصباح، ونسى الأمر،

ومضى النهار، وتقدم الوقت، وإستمر في شرابه حتى أت على زجاجة البرائدي ، وقال للجرسون : «زجاجة براندى ثانية»

فجاء الجرسون بها دون أن يهتم، وإنشغل بالزبائن الذين بدأوا يتوافدون على البار ، ولم يبادله الكلام،

> حتى بدأ يتمايل، فقال له الرجل المجاور: «أنت بدأت تسكر»

فنظر إليه قائلا:

«أبداً، إنني أشرب منذ وقت وأريد أن أسكر»

فقال الرجل:

ولا. لقد بدأت، زم شفتيه، وبدا أنه لايود الإستمرار في الكلام حول

وط اسمك ؟»

فقال الرجل: (السمى أحد) فقال هو:

ثم رفع رأسه كانه يتذكر شيئاً وتابع:

«W. Lum ae» فضحك الرجل، واعتبرها نكتة رجل ثمل، فقال هو:

«ولا زوجة لي أيضاً»

فقال الرجل:

«ولا زوجة لك، وماذا تفعل؟»

ولأنه كان قد سكر الآن بالفعل، لم يلتفت لما كان يقصده الرجل الغريب فقال:

«أنا؟ . أنا لا أفعل الآن شيئاً ، لكن يمكنك أن تقول أنني كنت حتى الأمس «جوكي» في حلبة سباق الخيل، وإنني منذ سبعة أشهر كنت (جوكياً) معتبراً يجري بالخيول ويكسب

فقال الرجل:

«أنت (جوكي) إذن، وأنا أحب الخيل، وأظن أن الناس كلهم يجبونها، والأمر فيه كلام، لكنني لم أذهب مرة واحدة في حياتي إلى أي سباق»



فقال هو:

: «لماذا لا تفعل، يمكنك أن تذهب الآن». كان الوقت قد تأخر، وقد جاء المساء، فضحك

الرجل، وإعتبرها دعابة، فتهادى في الضحك، ومد كأسه إليه، وقال:

«إشر س»

فقال هو:

«إنني جوكي، وكان عندي مران استعداداً للغد، وأنا أشرب منذ الصباح»

فقال الرجل وهو يواجهه:

«ولم تذهب إلى المران؟»

فقال هو:

«لم أذهب، كما ترى، إنني أشرب»

فقال الرجل:

«وغدا ؟»

فابتسم ولم يرد، وكان الوقت يمر، وبدأت أضواء المكان تشتعل، وتغير الجرسون، وجاء آخر أكثر مرحاً ونشاطاً، وكان الرجل الغريب قد تبادل مع هذا الجرسون حوارا جنسياً، ثم إستدار أليه وقال:

«هذا الجرسون يحب النساء ولا يتحدث عن شيء آخر» فنظر إليه قائلا:

«لكنني قلت لك إنني كنت منذ سبعة أشهر ألعب

وأكسب، وأنت ضيعت أفكاري . . . » قال الإجار:

«أية أفكار ؟»

قال:

«لقد قضيت موسماً رائعاً ذلك الوقت ، وكسبت سبع عشرة جولة في سبعة أسابيع ، وكان عندي ثلاث نساء ، وأربع فتيات ، أنام مع هذه، وأداعب تلك، وكان

عندی مال ...»

فقال الرجل:

«وهل هذه مهنة تدر كثيراً من المال؟»

فهزّ رأسه وقال :

«الأمر يتوقف على الحظ، يمكنك أن تكسب الكثير من المال إذا كان حظك حسناً .»

فقال الرجل:

«كنت أظن أن الأمر ليس به حظ على الإطلاق ، كنت أظن أن الفارس الجيد يمكنه أن يقود جيدا ويأتي بالمال» فقال هو:

«أنت تقول ذلك، وأنت لا تعرف عن الأمر شيئاً ، وأنا عملت فارسا خمسة وعشرين عاماً، وتربّيت في اسطبل للخيول، لأن أبي كان بطلًا، وماتت أمى داخل اسطبل كنا نعيش فيه، وأنا أقول لك إن الأمر فيه حظ». فقال الرجل الذي بدا أنه فقد اهتامه:

«يبدو ذلك»

وقال هو شيئا لم يحسن إدراك عباراته، نقد بدأت الخمر تدور برأسه، وكان عليه أن يترك المقعد العالي للبار، ويذهب ليجلس أمام إحدى الموائد، فقادته قدماه إلى تلك التي كانت فارغة منذ جلس عليها في الصباح.

(الفصل الثالث) المطر والحلم

كان قد خرج إلى الطريق، وكان المطرقد كف منذ لحظات، غير أن الربح كانت تدفعه وتزوم، فآثر الوقوف خارج المقهى الذي أغلق أبوابه، متحاشياً الرذاذ البارد، محتمياً بماسورة المجاري، إلا أن صوت الموج كان يشعره بالوحدة، وكان الألم الذي يحسه في أسنانه قد بدأ يتسرب إلى فكيه، ثم إلى رأسه، فنظر إلى الأرض المبللة اللامعة، ولمح حيواناً يركض على الجانب الأخر من الطوار، بجوار السور الحجري الممتد، ومشى حتى وصل إلى الميدان، ورأى الشرطي واقفاً ومشى عمود الضوء، فاستدار إلى الطريق الجانبي المحتد، عمود الضوء، فاستدار إلى الطريق الجانبي المحتد، عن البحر.

كانت الشوارع خالية وقد بللها المطر، وكان الرذاذ قد جعله يفيق قليلا، إلا أنه تحت ضغط حالته، فكر أن بلعب لعبة السكران، أن يتطوح ويهذي بحكايته، حتى يفتح الناس أشرعة النوافذ، لكنه أخذ يسرع الخطو حتى دخل البيت، واعتلى الدرجات، وتعثر في القطط التي تعبث في صفائح القيامة، وبحث عن المفتاح حتى وجده بين قطع «الفكة» قي جيبه العميق الأيمن، وفتح الباب، وكانت هناك رائحة الرطوبة، ورائحة الباب، وإندفع إلى المقعد القريب من المائدة المستديرة، وأمال رأسه على نصف رغيف الخبر الجاف.

كان الألم قد جعله يشعر برغبة في القيء ، ولما اشتدت حركة معدته تمنى أن يحدث القيء ، لكن أفكاره



إنتشلته بعيدا، وألقت به في ساحة الحلبة، ورأى، وهو يقظان، أقدام «نوادر» تدهسه، وأحس بها راكضة تتعثر على رقبته وظهره فقال: يافرس . .

وشم رائحة النجيل المبلل، والبخار يتصاعد بفعل الشمس فكاد يختنق، إلا انه رفع رأسه ورأى (بعينيه المثقلتين) الصور المعلقة على الجدران وقال: هذا أنا . .

كان يقف يوم انتصاره في الجولة السابعة، يرفع بيده العلم، و «نوادر» تمد أذنيها إلى الأمام، وخلفه المحتشدون يرفعون أيديهم «بالكاسكتات» البيضاء، فرفع يده إلى الإطار، وحوله في اتجاه الحائط وقال لقد مرت الأيام.

ورأى أباه راكضاً على حصانه الأسود، والغبار

ملابسه على عجل.

في الطريق بدأ يتردد، لكنه ركب الأتوبيس الذاهب إلى «سموحة» بحكم العادة ، وعندما نزل من الأتوبيس تردد مرة أخرى ، لكنه مضى ، ودخل إلى الإسطبل المرفق بالحلبة من الباب الجانبي، وسأله الحارس : «أين كنت بالأمس ؟»

قال غاضباً:

«كنت أينها كنت»

قال الحارس:

«فقط كنت أريد أن أقول، ليس لك فرس هذا الصباح».

قال :

«ما الذي جرى ؟»

قال الحارس:

«إن صاحبها جاء وأخذها بنفسه وسلمها لعمران الخفيف».

قال:

«ما الذي تعنيه؟»

قال الخالس:

«لم يكن بيدي شيء أفعله، على أية حال، إنه يجلس الآن في الردهة»:

فقال وهو يمشي الى هناك : هكذا بلا مالك فرس أنت بلا فرس .

قال ذلك وآعتلى الدرجات، ووجده هناك جالساً مع مُلاك آخرين، يشربون البيرة المثلجة، ويدخنون السيجار، ويتكلمون.

«أين أنت؟ ظننت أنك الن تعود» .

قال:

«لكنني أتيت».

قال الرجل:

«لقد تأخرت عن يوم الفحص بالأمس، وكان على أن أنقذ الموقف، فسلمت الفرس لعمران الخفيف. . لكن لك عندى» .

وأخرج حُافظة النقود، ومدّيِدَهُ بخمسين جنيها، وأخذ يقول كلاماً غامضا عن مستقبله المبهج.

يتصاعد خلفه وقال: إن الأيام قد مضت. وجلس مرة أخرى أمام المائدة، وشعر بجوع وصداع، فدخل المطبخ وجاء بطبق عليه بقايا طعام أخذ يقرضه ويسمع صوت أسنانه تتكلم. كان يود أن يقول الكثير، لكنه لم يقل، فدخل غرفة نومه وتمدد على السرير المهتز، وكانت البقع تنتشر على

في الصباح ، شعر بالهواء البارد يرفع عنه الغطاء، فوقف معتمدا بيده على جانب السرير، ورائحة الخمر في فمه . ذهب الى الحمام، وبصق سعال السجائر في الحوض نصف الممتلىء، ووضع رأسه تحت ماء الصنبور حتى شعر بالإرتياح، فجفف شعره ووجهه، وإرتدى

الملاءة الني مالت من الجانب القصي إلى الأرض.

(الفصل الرابع) العودة إلى البار

خرج من الردهة المغلقة الى الساحة المفتوحة، فاندفع ضجيج الاستعدادات الى رأسه، ضجيج النظارة، وضجيج المتراهنين، ضجيج الميكرفون الذي يتلو قوائم المتسابقين، وأسماء الخيول، وضجيج الملاك، وأصحاب المصلحة، والصحفيين، والأطباء، والحرَّاس، والمدربين، وضجيج الجوكية أيضا.

من اليمين، على أرض حلبة النجيل الخضراء المخططة بالأبيض، بضع خيول تقفز، وخيول تجرى .

ومن الشمال، هناك في حلبة الرمال الصفراء، خيول تقفز وخيول تجرى ـ وكان هو ـ الآن ـ يقف في نهاية

المكان العالى .

للأمام أم يشى للخلف ؟ يجلس أم يقف ؟ بعيدا خارج آلحلبة أم بين المتفرجين؟ هل يراهن بالنقود كلها؟ أم يجرب حظه ببض مرة أخرى: أيقف أم يمشي؟ نزل من المتف الما

نزل من المرتفع العالى وحط قدمه على مشي مفروش بالرمال، محفوف بالأشجار، ممتد إلى نهاية الحلبة ، ليس به أحد، تأتيه الأصوات من الخلف .

کان یود أن يري «نوادر» ليعرف ماذا جري لحافرها الذي تعثر في المران الأخبر، هل خفت الحساسية التي كانت في أنفها؟ هل ما تزال شبقة للذكر؟. تعرفه أمّ نسيته؟ ورأى نفسه ماشياً، تتبعه وهو يمشى، تتلقف منه قطع السكر، وتمد رأسها عندما تراه يشرب البيرة.

قال: لقد ضحكت.

سمع جوكية يتكلمون فوق خيلهم قادمين من نهاية الممشى من خلفه، حاول أن يستدير، لكنه وقف متجمداً وهو يمسك بيده جذع الشجرة. عندما اقتربوا

منه كفوا عن الكلام. مضوا حتى آبتعدوا. لم ينظروان خلفهم أيضا. لحظات لم يسمع خلالها سوى خطوات الخيل. لحظات إنتهت بضحكة عند نهاية المشى كان عليه أن يمضى ـ إذن ـ كان عليه أن يذهب .

في رأسه كانت أصوات الاستعدادات، وفي عينيه ألوان الخيول. ألوان الخضرة، وألوان الرمال، ألوان الكاسكتات، والسروج وأرقام الجوكية، وأردية المتفرجين. خرج من باب الحلبة في اللحظة التي رأى فيها البداية . ركب أول عربة أجرة صادفته وقال للسائق:

«خذني إلى ميدان الحرية . هل تعرفه ؟» لم يكن قد دخن منذ سنوات مضت ، ربما ، منذ ! احترف الفروسية ، لكنه مد يده الى علبة السائق أمام عجلة القيادة ، وتناول واحدة اشعلها له السائق مبتسماً ، وأخذ ينفث الدخان .

(القصل الخامس) الطريق والأجراس

دخل المقهى واتجه فوره الى المقعد العالى أمام البار، أشار للجرسون أن يأتيه بكأس فقال الجرسون: «ألا تريد اليوم زجاجة كاملة ؟»

قال هو:

«أريد ـ الآن ـ كأساً سريعة ثم جئني بالزجاجة» صب له الجرسون كأسا سريعة فتجرعها وقال: «الآن»

جاء الرجل بالزجاجة وفتحها ، وتركها أمامه ، ثم جاء اليه بقواقع البحر، وقطع الثلج، وابتسم له وقال :

«تبدو اليوم في أحسن حال»

وضع يده في جيبه وأخرج النقود . قال :

«إن معي كثيراً من المال». اقترب الجرسون وقال:

«يبدو انك ربحت السبق ؟»

«لقد ربحت الكثير، وحصلت على رقم لا ينفذ» قال الجرسون:

«إذن سآخذ لي كأساً من زجاجتك». وجاء بالكأس.

فرفع هو الزجاجة وأفرغ له مقدار ثلاث كؤوس

ويمكنك ايضا أن تضيف اليها ما تشاء من الثلج ، وأن تأكل نصف هذا الطبق من القواقع».

وبالفعل ، مد الرجل يده الى الثلج ووضع من كأسه بضع قطع ، والتهم ثلاثاً من القواقع ، وتناول سيجارة من الرجل المجاور واشعلها وقال :

«في صحة الربح».

فقال هو:

«في صحة الربح الذي لا ينفذ».

كان المكان هادئا ما يزال ، ولم يأت بقية الرواد ، ولم يكن هناك سوى رجلين آخرين يجلس كل منها عند طرف من البار ، وكان هو في الوسط ، وكان الجميع يدخن ، فطلب من الجرسون أن يأتيه بعلبة من السجائر ، وأخذ يدخن . وعند منتصف الزجاجة عاودته آلام الاسنان فلم يعد يستطيع اضافة الثلج الى الشراب ، وطلب من الجرسون ان يرفع اناء الثلج من أمامه وقال :

دإن عندي ألما في الأسنان».

كان الرجل الذي على يساره قد بدأ يغني ، وكان في نحو السادسة والاربعين ، له لحية نابتة وخطها الشيب . لم يكن هو قد راى هذا الرجل من قبل ، وكذلك الرجل الآخر ، وشعر برغبته في ان يستند بظهره الى شيء ما ،

فحمل زجاجته وذهب ليجلس على مقعد ، وجاءه الجرسون بطبق القواقع ، وكأساً نظيفة ، واشتد عليه ألم الاسنان ، فملأ فمه بالخمر وأخذ يخركها في فمه ثم يبتلعها ، وتحركت معدته فقال : على مهل . ولم يجد اي مبرر للاستعجال فقال : لديّ الآن كثير من الوقت .

كان كمن يكلم شخصا ما ، شخصا جالسا امامه شبه سكران ، في حالة قريبة من حالته ، وكان زجاج النافذة يعكس ظلال الرواد الذين بدأوا يتوافدون ، وفكر ان يسأل أحدهم عن نتيجة السباق ، لكنه لم يفعل ، بل قرر الذهاب الى البيت دفع الحساب وأعطى للجرسون جنيها كاملاً لقاء مرحه ، وخرج .

* *

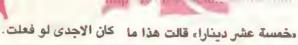
قال: ليس هناك أحد في البيت ، والنهار لم يزل في بدايته . ورأى انه يجب ان لا يذهب الى البيت على اية حال . اخذ يمشي في كل الطرقات التي قادته قدماه اليها .

واشتهی کل/النساء اللواتی رآهن طوال سیره . ودخل کل البارات التی کانت هناك . وتكلم مع كل السكارى .

ومنح كل الجرسونات بسخاء . حتى نفدت نقوده وتعب ، فكان عليه ان يذهب الى البيت ، في يده اليسرى زجاجة خمر مفتوحة ، وفي يده اليمنى سيجارة مشتعلة ، وتوجه مباشرة لمرآة الصالة : لم تكن الصورة واضحة ، بل أنه رأى كل الذين كان يراهم في أوقاته المختلفة وكان يظنهم هو .

بعدها لم يعرف ما اذا كان قد أطفأ الضوء فعلاً ، لكن المؤكد أنّ السيجارة كانت مشتعلة ، وأنّ زجاجة الخمر قد انسكبت على الفراش ، وانّ النار قد سرت خلال الأغطية وأنه أحس بها في جانبه فاستيقظ فوجد اللهب ، وكان عليه أنْ يستغل الفرصة التي سنحت ليصرخ بأعلى صوته .





«خمسة عشر دينارا» قالت هذا ما تطلعه كمقايل..

وقلت لها انك تنحين الى الفحش في الطلب ياف حشة السلوك.. نعم اني أعربك، وساسبّك سبآ مقدعا لم تسمعيه من قبل.

وقلت لها متراجعا مهادنا حين كثرت عن انيابها:

مكانت علاقتنا سنتواصل في صورة اتفاق ضمني يكون مدعاة لرضى الطرفين، لو اجلت هذا الامر،

صوتها في الشارع فيتجمهر الناس وانفضيح، او تتركني لوحدي مع اعصبابي التي استثيرت بسببها،

وخفت من شيئين: ان يعلو

ويشق على التصالح معها بعد ان استفافت من هجوعها وستسبب في الما.

وكانت لوعتي اقل من كبيرة، حين البرت وخلفتني احاول التفاهم مع فراقها .. و المعادد المعا

ح سن

(V)

عثان



بالتردد والخجل من الدخول الى المقاهي العمومية. كانت اي انثى ستعجبني وسابدى لها اعجابي على الفور. كانت شروط الجمال والقبول قد انعدمت عندي، واصبحت الأنوثة في اي شكل ظهرت، ومهما كان متدهورا هي مطلق الجمال.. كنت بحاجة لانزوي في ركن منفرد مع امراة وأجاريها في حديثها الاعتيادي الذي تنقصبه الافادة والتماسك، وأتملى وجهها وهي تجيب عن الحاحي المتخابث بقضاء الليلة معي لوحدينا، كنت ساتوفق لان اجعلها تقتنع.. اي واحدة لها ذرة من العقل والشرف، ولها اخلاص لجسدها. ولها فسحة من الحرية في السلوك لابد أن تقتنع وتوافق..

قليل من الشرف والحصانة. اما نيداخلني احساس من الاول، نها بياعة وانني مشتر، فان هذا فسد كل شيء ويسقطه في الرذالة. كان طلبها في معناه الأخير صدا عالم المسلم وساقطا معا. لقد سببت في التهاية توتراً واحباط برغم انها كانت متجاوبة معي في الاول، وبالأحرى، فقد كانت هي صاحبة الدعوة. ما كنت لاتجراً واخاطبها لولا تلك الاشارات المرسلة الدالة التي كانت توزعها في عرض الشارع انا كنت محتاجا ومهيأ لالتقط الاشارات وافهم مغزاها

كنت مغتماً، وأنا أرى الفتيات والنساء يماؤن الشارع في المساء الذي رغم انشراحه بدا حزينا ومـزعجاً، كانت بي رغبة متاججة لاحيـط بذراعي خصر احـداهن، التصق وأياها ونهمس لبعضينا، لم احاول اللحاق بها ومفاوضتها مستعطفا، كنت نفضت يدي منها وكنت اعلل نفسي بان خمسة عشر ديناراً مبلغ كثير والله كثير ليس فقط لاني لااملكه الان، وانما لان طلبها الذي يمثل شططا كبيرا، افسدها في عيني، افسدها الطلب في ذاته، ففي مثل هذه الاحوال، لابد من الستر والتمويه والتحايل في ادعاء

لكن بنت الحرام تلك، التي طلبت



الخمسة عشر دينارا، قد افسدها السياح، وجعلوها ترفع في الثمن في سوق يتضخم فيها الطلب.

ظل المساء بدأ يثقل، ويتحول الى ظلام يوحش القلب، برغم لمبات الاضاءة العمومية المشعلة في المدينة، والظلام اللعين يطرد الناس باكرا الى مآويهم في مدينة تونس التي تتحاشيٰ السهر كأنها في حالة طوارىء دائمةمفروضة بصرامة، أو كانها قرية نائية معزولة عن صخب الإنسان عندما بندفع في مزاولة حياته. فالليل حين يدخل عليها تخرج منها الحياة كلها، ولايبقي الا الحراس وبعض المتعجلين في اويتهم الى البيوت وكانهم باسراعهم يعبسرون عن اعتذارهم لليل متجهم قمطرير عن تأخير غير مقصود.

كانت الحركة لم تنعدم بعد، وكان العدم يغوص في كياني مع انعدام النساء في الشارع. اولئك النسوة اللاتي كن كالنمل في الشارع غبن رويدا رويدا، يحملن تلك الأنوثة الاسيرة في سماكة الخوف والقهر والرغبات المقموعة، غبن دون ان يتركن في فرصة حتى

لالقي بنظرة متمعنة على رسومات الجسادهن المبتورة من جسدي، البتورة من جسدي، رسوماتي الناء رسوماتي الناء

خائبا زائع العينين والحسرة حاطة في، اقول لنفسي: - هيا لنرجع!

وصاحبتني مصطمة منهوكة وفي حالة جيشان، وخطونا بضع خطوات، وتمايلت وتلكات، وما لبثت ان تماسكت وداخلها شيء من الحيوية، وإنا احضنها بحنان واترفق في الضغط على يدها مشجعا.. هيا لاتضافي ستبيتين

الليلة معي، سنجعل الليلة

مشهودة والفراش عامرا ودافئا، فساكون جيدا وسخيا وسعيدا معك، فكوني كذلك، فأنا احبك. منذ طفولتي طفولتي، فأنا احبك، منذ طفولتي وأنا احبك، احبك وادراً عنك الاذي، ساجعلك الليلة منتشية وفي منتهى الحبور.. وكانت ترضى لهذا الكلام، وتربت على خدّي وتقول: اصدقك ايها الشقي، وكنت احدثها بقولي، اني لااكذب حين قلت لك منذ طفولتي وانا احبك، وكنت دوما اعتبر سلوكك سليما لاتشوبه شائبة. عندما كنت صغيرا كانت امى تبتهل وتدعو لى



بان يبعد الله عني اولاد الحرام وبنات الحرام، كنت اتطير للغاية من هذا الدعاء واطلق بتغجل وحماس واندفاع خارق، دعاء اخر لكي يسبق دعاء امي الى الله، اقول له فيه: ابعد عني اولاد الحرام فقط، اما بنات الحرام فلا شأن لك بهن، وإذا اردت ياربي ان تسدي لي معروفا فقربهن إليّ.. كنت احب معروفا فقربهن إليّ.. كنت احب احبك منذ الصغر، كنت احب الحرام منذ الصغر، كنت احب الحرام، فمع من ساعيش وكيف الحرام، فمع من ساعيش وكيف الحياة العيش بلا حب وكيف تكون الحياة

وقتنز؟ وقلت لها كانت عندنا في القرية واحدة يطلقون عليها بنت حرام، والنسوة كن يتهامسن بحديث مشبوب حولها، على انها تخالط الرجال في السر. وكنت اشتهيها واتخيلها بطلة.

وقلت لها: عندما اصبحت افك الحروف وأقرأ الجريدة، واطالع ما ينشر في زوايا المحاكم كنت اغتاظ بشدة عندما اقرأ ان دورية قبضت على نساء في حالة حب!

وقالت بصوت معترف بالجميا، خارج من حرارة الاعماق، وخطوتها تساير خطوتي،

وهي ملتصقة بي في عشق: «لك تفكير رجل منذ خلقت»، ورغم ان صوتها كان مسموعا، فانه لم يثر انتباه احد في الشارع الآخذ في الإنسحاب مع شدة حضور الليل. هي لم تكن تبالي، ولاتلقى ادني اهتمام لالليل ولا للاخرين. كانت مكتفية بي ومتجاهلة للعالم، حتى انها تركت رقبتها تطول، وصدرها ينهُّدُّ، وخصرها يضمن وعجيزتها تاحد تكوينا محبباً بكفلين صقيلين مخروطين، وتوجت في الأخسر راسها بالشعس المتهدل الطويل، هذا ما تركته يتم في صورة علنية، في صورة بهاء وغواية في عرض الشارع..

وقلت لها:

ـلم تفعلين هذا الان؟! قالت:

ـ لن اصـل معك البيت الا وانا في كامل انوثتي وكامل زينتي..

ماكنت احبد تعجلها المبالغ، في الاعلان عن نفسها بهذا الشكل. كانت ستحرجني ونحن في الشارع، لكني التمست لها العدر في ان الانسان خلق عجولا، ولابد ان يكون عجولا اكشر في هذا



العصر، أمام تعجل الحياة القصيرة التي يتربص فيها الموت.. وفكرة الموت ذكرتنى بما كتبه الدكتور حامد ربيع في مجلة عربية مهجرية من أن هناك برقية أوردتها وكالة رويتر في ٢ أبريل/نيسان من هذا العام وتدور حول وجود تعاون مشترك بين «اسرائيل» وجنوب افريقيا بشان اختراع سلاح بيولوجي يتجه الى قتل فقط غير البيض من سود وملونين، وان هناك مراكز تعمل في هذا المعنى في اسرائيل وجنوب افريقيا تابعة للجيش، وقد توصلت الى اختراع جراثيم قاتلة ذات مفعول انتقائى، وقد اختبرت الفيروسات التي تنتج هناك بالفعل على مسجونين سيساسيسن منهم افتارقته وعترب بمسوجب برناميج مشترك بين «اسرائيـل» وجنوب افريقيا...

وقلت لها ما تذكرت فلم تكترث

لم نعش بعد، فكيف يحين اوان الموت هكذا؟!

وقالت: «هون عليك..» وسكتت واصبحت تلقى بيدها على كتفى وانا احس نفسها وهو يلحس عنقى، كانت فكرة الموت المتوحشة تلك، قد ابعدتني عنها قليلا.. لكن هاهي تبادر وتقترب مني، وتحاول ان تستعيد اقبالي الكلي عليها، وهذا من اسهل الامور المتاحة لها. كنت طوعها الى أن وصلنا البيت. وضغطت على زر الكهرباء لاشعل الضوء، لكنى بعد جهد وتثبت في اللمية والإسلاك. اكتشفت الضوء انقطع عن البيت، وذلك لاني لم استدد ثمن الفاتورة المرسلة منذ مدة، لم اكن املك المبلغ حينها.. فتشت عن شمعة في الدار، فلم اجد.. إذْ ذاك قالت لي لن أنام معك في الظلام! لك ان تؤجل ذُلك ولك.. ان تكتفى الليلة بالظلام.

كثيرا وقالت:

ـ هل هذا يخيفك؟!

-قلت بالطبع! فنحن ملونين،
السنا عربا؟ بشرتنا سمراء اننا
اول المستهدفين، اول من يموت..
نعم انه يخيفني كثيرا.
وقلت لها:





بيته الساحات . ثيابه عطر الزهور . زاده ال<mark>احلام</mark> لايتعب لايمل .

هو طفل لاتسعه الدنيا . خطواته الصغيرة علامات الزمان الآتي .

اشارات الفرح ، هي والثقة . رموز العنجهية والإباء .

عالمه اشراقات الألق والبهاء شموسه لاتغيب في مجد الشتاء . هي انعكاس زهر الامل ودفء البراءة . همه الانصباب على الان . امتصاصه . استنفاده بكل مافي دمائه من زخم ، وما في قلبه من عزم ، وما في عينيه من نهم .

ارضه تراب الوعد يجلس في ظلال الجوز والحور والصنوبر ، يناغي الفراش ، يناغي النحل بيناغي التراب يذريه في كل اتجاه ، يمرغ به وجهه ، يقلبه به يتطيب يتكىء الى جذع الجوزة «الختيارة» يمد بصره صوب الافق ، يرى اماله عناقيد سعادة ونجاح . يبتهج بها ، لها يغني ، ويرقص قلبه ، ينهض خفيفا ، رشيقاً مزقزقاً ، عصفوراً بين عصافير

متالق الريش ، ندي الجناح ، يتسع الفضاء ، فضاؤه يمتد يتواصل يواكبه أمالًا تكبر عيناه تجملان تعمقان يصغر الكون .

يرى العمر وهج احلام بهية . تتراءى له الحياة فسحة طويلة للهو والمرح . للرؤى والإحلام . لايحسب الهموم . لاينتبه للمشاكل ، لايفكر بالصعاب بالتحديات . ويروح يلهو يختبىء بين السنابل لايتحرك تأتي ابنة الجيران ينسيان عودة الى البيت ينادي الاهل لايسمعان يخشيان الظلمة يعودان على وعد بالقاء في غد . في غد يتسلق الاشجار ينسى فيها قبعته والحذاء يقطف بلوطها يرمي به الراعي . يجعل من فروعها عرزالا له مشبوها في غد .. يختفي وراء الصخور صابغا رواياها بدمائه . مملع الثياب . مبعثر الشعر في الهواء قافزاً خوفه من عينيه . في غد .. يؤلف عصابة تغزو فواكه العصابة الاخرى . في غد .. يؤلف الاعجل ياغد هو لم يحسبك ولا مرة تقربه يوماً من نهايات افراحه ، من بدايات شقائه ، من نهايته . الا



لااحد ياخذ منه . يهترىء المال . يفنى . ويحيا العالم .

المال موت العالم . الشرائع سجن الكون . لو يصبح الإنسان نبياً . كل البشر شعراء ؟ يالسعادة الارض . يالغبطة اش ـ فالشجر آهات الجمال . التراب ساحات الفرح . الهواء اناشيد الاحلام . الماء سقسقات الرجاء . فالحداة ائتلاف النعدم .

أه من غد . في غد .. في غد .. وتقفز الاحلام الى شفتيه ، تتسابق . يتلعثم . يكاغيها في باله . يغمض عليها عينيه . يتنهد . يكبر قلبه ويستسلم . ويكمل حياته لايدرس الا بمقدار ما يؤمن نجاحه . وقته الآخر ؟ بالاحلام بقضيه بالقراءة ،

بمصادقة قريته .

ينزوى في ظلالصخرالعالي او في قلب الجوزة الكبيرة المجوف جذعها . من هناك يروح يراقب الضيعة . هنا راع . لالن يكون راعياً . هناك مكار مغن . لن يكون مكارياً . لكن سيغني . هناك جده المستعجل ابداً ووالده الهاديء . جدياً ساكون كجدي وكثير التأمل مثل ابي . في مكان آخر عصافير وازهار وفراشات واشجار .. وفي مكان ، عين الغواره ، وطريقها المعشوشبة ابداً ، المليئة ، ابداً ، بالزهور والاطفال . بيته قبالة العين . فطريقها طريق البيت . وياما تلاقي بأطفال ضيعته . لكنه قليلاً مالعب معهم احبهم لكنه لم يلعب معهم . قليلاً مالعب لكن رادعاً مافي باطنه ، لايعرفه ، شده عشق اللعب لكن رادعاً مافي باطنه ، لايعرفه ، شده بالنظر الى الازهار والاطفال . وينكفيء ليتأمل ويحلم عكر .

ويقرأ كلما قرأ كتاباً اعجبه ، تمنى لو يكون مثل بطله او كاتبه . اراد أن يكون السندباد البري والبحري . علاء الدين . علي بابا . اراد ان يكون الامير الصغير . وبعد زمن ، طمح ليكون نعيمة . وجبران وتوفيق عواد . وحين اتهمه المعلم بسرقة انشائه عن الكتب والمجلات ، بكى وقرر . وياما اتته

عجل ياغد . انت ، له . الغبطة ، المرتجى . الاعجل عجّلُ ياغد ، انت له كل الامل .

يكبر ويتدفق رؤى ، يرى رؤاه يجمدها، يتأملها . يحسنها يقلبها كيف شاء جميلة تبقي انيقة مشرقة .

في غد .. سأطوف العالم . زادى الحب والدهشة والرجاء . عيناي شمسي ، قلبي طريقي . فكري الدليل . اطوف كل بلد جميل . الربيع هو الاحب ؟ لاعشه في كل مطرح . هكذا لااعود اعرف خريفاً او شتاء .. ولاصيفاً . الربيع طفولة الارض . طفولة العالم . هكذا يبقى العالم اجمل . ولأغنَّ .. مالئاً الهواء نغمات عذاباً .. متنفساً الصدق والبراءة . مكحلاً عينى بالطيب الاطيب واللون الانيق .

في غد .. أه لو يأتي عالم بلا مال . تريد تشتري ؟ تذهب الى محل .

يريد يشتري صاحب المحل؟ يذهب الى اخر. وكل شيء ، بالجودة نفسها . لم المال ؟ لمَ البيع ؟ لمَ الشراء ؟ البشر اخوة . لااحد يأخذ منك مالًا ، لان



ـ يساوي احلاماً . «ولسوف احققه» عفريتة امل هذه . رددت جوابي نفسه . تمزح او تعني ماتقول!!

وصار شباكها مطار عينيه.

في ساعات اخرى هانئات ، أه لو اصبح مذيعاً في الراديو تسمع امي صوتي . وابي والجيران . وامل . لو اصبح مذيعاً من اجل امل . كنت اذكر اسمها مرات في النهار . تفرح وتبتسم وتتغاوى . او لو اكون صحفياً . لطفت الدنيا . لعرفت كل شيء . لتعرفت على كثيرين شعراء وفنانين وسياسيين . او لو اصبح محامياً مثل الاستاذ . له املاك وبيوت يسكن فيها القرويون . او لو اصبح طبيباً اشفي يسكن فيها القرويون . او لو اصبح طبيباً اشفي الناس . او لو اكون استاذاً محترماً عندي مكتبة كبيرة . كنت اقضي عمري بين الكتب . او ... لو اكون عصفوراً في البراري . اطير فوق السهول والساحات . تصدمه فكرة الصيادين فيستيقظ . والساحات . تصدمه فكرة الصيادين فيستيقظ . تكون امه غاضبة صارت . لايساعد اباه . كل الاولاد من عمري يساعدون اباءهم ويعملون مثلهم واكثر .

امه تلعن الدرس والكتب ، تدعوه لمساعدة ابيه ، يتنحنح لايقوم . يريد أن يكون اديباً ، وهي تريده ان يكون شيئاً نافعاً .

ولما قرا اسمع يارضا ، احب ضيعته اكثر ، واشتاق اليها اكثر ، مع انه فيها ، وعرف كيف ينتظر عيد السيدة . وحلم لو يكتب كتاباً مثله . عن ضيعته هو . سمعان وناصيف وانطون وطنوس وميلاد وفرنسيس . وعن كفى ومرتا وسيدة وراحيل ومريم وسلمى . وعن عيد السيدة ودق الجرس «والمنزول» وحكايا الجن فيه ..

وصادق ضيعته . شبراً شبراً ، صخرة صخرة . شجرة شجرة شجرة زهرة . لامكان الا وعرفه واحبه . لو عرف يرسم ، لرسمها ، ضيعته . كأ بهي ماتكون الضياع بيضاء من نور ، خضراء من زروع واعشاب زرقاء من صفاء سماء . وياما احبها ، هذه الالوان الثلاثة دخلت اعصاب جسده ودماءه . وياما بها حلم ، هذه الالوان الثلاثة صارت حياته . نوره وسماءه .

أه من غد .. في غد ... في غد

_لكنها احلام .

ـ ولسوف احققها

_ كيف ؟

- بالحب . احبها . احبها احلامي . اعمل في سبيلها

_لكنها احلام كبيرة

- وقلبي كبير

ـ لكن العالم معاكس

_ امد له لسائي

_مغرور

_ بكِ

_بی انا ؟

- انتِ علمتني الاحلام . قلتِ : غدا نكبر . نكون شاطرين . نبني قصراً .

_ لاني احلم بك

_لكنه حلم

وحده في الضبيعة ، يقرأ او يهرب طافراً في الحقول _ونحن ؟

والغابات يا «ديب» لم تصرح به ؟ لم لا تناديه يعينك ؟ اهو افضل منك ؟

يللا اصرخ به ؟

لكن «ديب» يبدو يفهم ابنه . لايصرخ به . لايناديه . ىشجعە .

_ افعل مايحلو لك باايني .

ـ شكراً ياابي . لكن امي عصيية

- لتكن كما تريد هي . وكن انت ابضاً ، كما تريد

لكن الاولاد الآخرين يساعدون اباءهم ، ولو لم بريدوا

- لهم حياتهم باابني

- لنا حياتنا المغايرة

_لكننا في ضيعة واحدة

- ماهم اولادهم ان يحيوا مثل آبائهم . وانت ..

د تحرجني ياابي ، احبك لكني لااريد ان اكون مثلك ، احبك لكني لااريد ان اعيش حياتك . احبك ?

لكنى لااريد ...

_ عافاك بالبنى . عافاك احبك اكثر لانك هكذا

- لانى لاارىد أن اكون مثلك ؟

- لانك لاتريد أن تكون مثلى . حلمى أن أراك شيئاً آخر غير ابيك غير جدك . غير رحال الضيعة . - أه ياابي كم احبك !



- أه ياابي كم انت عظيم! وبكير

يكبر وتصبح احلامه اوسع ، أشمل ، اغنى . تصبح عقلانية وتظل عاطفية . تصبح اجتماعية وتظل قروية . يحب الشيء ، ونقيضه . يحب أن يصبح يصبح محامياً ويكره الشرائع يحب أن يصبح غنياً تاجراً ويكره البيع والشراء . يحب أن يصبح غنياً ويكره المال . الا انه ، في كل حلم يركز على الجمال . انه هاجسه الاوحد . لم لايكون الانسان كاملاً وبالتائي اعماله . لم لايكون الكون كاملاً . وبالتائي مافعه ؟

ويكبر

يرىٰ كيف يضيع الوقف ضيعته بالكسارات وقطع غابات الصنوبر والسنديان . يرىٰ كيف طعن الوقف طبيعة ضيعته بنسف تماثيل الصخور ووأد الصبايا من الاشجار . يرىٰ كيف الوقف .. يغضب يحرك لكن ، يعود يحلم : سأكون مشترعاً حازماً . من يشبع قرية يشبع بلداً . من يقهر فرداً يقهر جماعة . من يكذب مرة يكذب كل مرة من يهمل مسؤوليته ، يبع ضميره . من يبع ضميره يسقط ويسقط .

يرى كيف يعمل والده وابناء قريته في املاك الوقف «والمشايخ» يراهم دائمي الانسحاق محرومين لايملك الرجل منهم سوى زوجته والاولاد ، يقولون له : الملك شلا يملك ما يؤمن له غده يقولون له : «اعطنا خبزنا كفاف يومنا» الملك شوخبزنا كفاف يومنا» فلم يطمع الشيخ ووكيل الدير ، ولم زربوا فارس في قبو الدير ودكوا نجيباً في السجن ؟ ... ساغير هذا العالم يضع صوته في ياطنه .

يكبر ويحلم

لكأن الحلم ينمو معه داخل جسده لكأن دمه كريات حمر وبيض واحلام ، كأن جسده لحم وعظم واحلام . وقلبه عصب ونبض واحلام . لكأنه حلم يمشي ويفكر و .. يحلم .

ولا يتراجع .

يحدد الهدف . يتصور البديل . فيهندس الطريق . رأسه صار مبدع عوالم ولا ابهى عالم تلو عالم تلو عالم

لاتنقعه الارادة ، هو . ولا الايمان باحلامه . لسوف احقق كل شيء . كل حلم . لا يتحقق النجاح الا بأمل وعمل : هما الايمان هما كل السر .

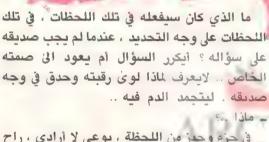
وطفق يكبر . يتأمل . يتملى يحلم .

طفق ، هازئاً ، يكبر مقرراً غير خائف وعند كل مفترق ، يلتفت الى الدنيا ، تعمى عيناه ، يتغضن جبينه ، تشتد اعصابه ، ويبقى لسان حاله يهتف : ويمدلك لساني يا دني !









في جزء وجيز من اللحظة ، بوعي لا أرادي ، راح يلتقط لصديقه الصور . لقد تذكر كلمات قديمة حول فنه .. وعمله الصحفي «لابد أن تحتاز ملكة سرقة اللص .. هذا هو عملك ..» هنا . ابتسم .. فأكمل التقاط الصور .. لكنه ، وفي الذهول الذي تلبسه ، رفع صوته :

- لقد صورتك .. ياصديقى العزيز ..!

لم يجب الآخر .. فعاد المصور منشغلاً مع نفسه .. وهو يتأمل في وجوه رواد المقهى : هناك عجوز يفني حياته للفوز بدست شطرنج واحد ولكن ملا أمل ..

هناك عدد من القرويين ينظرون الى المارة . طلبة . محامون يبحثون في قضاياهم اليومية .. فقد كانت المقهى تقع لصق المحكمة الكبرى ، وبالقرب من أكبر أسواق المدينة ..

هز المصور رأسه استجابة لفكرة قالها له





صديقه ، قبل ربع قرن ، فكرة أن يصور كل ما يحدث ويدور ويتجمد ويتعفن في المقهى .. فكرة راقت له .. وعملياً لم يترك المصور زاوية من زواياها ،

أو ركناً لم يصور .. فقد صور الشيوخ الطاعنين في السن ، الواحد بعد الاخر ، حتى قيل انه صور جميع مواليد (١٩١٠) الذين ماتوا ، في هدوء .. ذلك لأن الابناء وأحفاد هؤلاء الموتى كانوا يتطلعون الى صوره النادرة التي التقطها في مختلف الاوقات ، كما صور مختلف الألعاب التي يمارسها الرواد: الطاولي .. الدومينو .. الورق .. الشطرنج .. وغيرها من الألعاب السرية أو التي لا اسم لها .. وقد حاول صديقه أن يقيم له تجربة فنية تصور عالم مقهى الفريب ، لكن الاخير لم يكن ، في أي يوم من الايام ، مولعاً بالشهرة . فقد كان يؤدى واجبه مصوراً هاوياً، ثم موظفاً صغيراً في مجلة إسبوعية شبه مغمورة .. وكان يعيش بهدوء وبلا ضجات .. وهي الحياة التي تماثل حياة صديقه الذي أدرك ، منذ عقد على الاقل، أنّ الحياة غير جديرة بالصخب .

وعندما عاد ونظر في محيا صديقه الشاحب، لايعرف لماذا تذكر هؤلاء الشيوخ، الذين لم يبق لهم، في الحياة أو العمر، الا النوم حتى ساعة اقفال المقهى، حيث يأتى النادل ويخبرهم بذلك،

فينهضون كسالى ، كل منهم يسير نحو مستقره الاخير ، في غرفة من غرف البيوت الجماعية ، أو في أحد الفنادق القديمة . ولا يعرف لماذا دار بخلده ، أن زميله صار واحداً من هؤلاء الذين يعيشون في الوقت الضائع .. أو .. وه ..

الا .. تنهض ؟

لكن المصور انشغل بفكرة غامضة مفادها أنه صور المقهى على امتداد ربع القرن دون ان يصوره أي مصور فوتوغرافي آخر .. بيد أنه راح يتأمل الظلام الكثيف في نهاية المقهى ، وبعض الوجوه التي تتحرك بألية ، ورتابة .. والنادل يتحرك ، والاصوات ترتفع ، والدخان يتصاعد ، فيما كانت رائحة الخريف تمتزج باسرار حياة لاتريد أن تنتهي .. كذلك دار بخاطره ، وهو يضغط على الكاميرا ، أنه لافائدة من إضاعة الوقت .. ذلك لأنهما ، كما في كل يوم ، يغادران المقهى عند تمام الساعة السابعة مساء ، ويتمشيان نحو ركن صغير الساعة السابعة مساء ، ويتمشيان نحو ركن صغير في فندق قديم يطل على النهر ، حيث يجلسان فندق قديم يطل على النهر ، حيث يجلسان انتصاف الليل ، يعودان الى منزليهما ..

- أه .. ياله .. من .. شريط .. لم .. يصور ...
لكن الحياة ليست فلماً سينمائياً .. وليست مجموعة من اللقطات .. تلك كلمات صديقه التي رنت داخل رأسه ، فجأة ، وصار لها صدى آخر ، فالأيام تمضى تاركة رمادها الذي نراه في براعم أجمل

الازهار .. ـ ما هذا ..؟

ماذا قلت ؟ رَدّدَ مع نفسه .. آه .. إنني أدور . لقد شعر بتعب في رقبته ، وأنه غير قادر على حمل رأسه . كلا ، قال لنفسه ، إنه ليس هناك مايجعل

الرأس ثقيلاً . تلك كلمات صديقه التي أعلنها ، منذ زمان ، بعد أن قرر ألا يزج نفسه في معمعات كتاب الاعمدة أو الحكايات الغامضة . قالها عندما تسلم عملاً هو الوحيد الذي أدرك جدواه ؛ فقد كان يشعر بلذة إعادة صياغة التحقيقات ، والمواد الاخرى ليجعل منها مادة سلسة واضحة وطريفة .

وبدأ المصور بقطع الفلم .. وبعصبية رماه في سلة النفايات ، الى جانب نفايات أعقاب السكائر ، وأوساخ مختلفة ، وعلب السكائر ، وأوراق ممزقة .. ثم ، بالعصبية نفسها ، أخفى الكاميرا في حقيبته الجلدية السوداء التي لايعرف كيف حصل عليها ، وإنما يعرف تماماً لماذا يصر على الاحتفاظ بها ، ذلك لأنها ، على حد قول صديقه ، تمتلك الاسرار كلها

ثم رفع رأسه ونظر في الساعة المدورة ، الخشبية التي اعتقد دائماً بانها لم تكن تعمل في الماضي وأنها لن تشتغل أبداً في المستقبل ماهذا ؛ ارتج جسده لأنه وجدها متوقفة تماماً وعقربها الصغير توقف عند الرقم السابع . فيما لم يرقط أي أثر مرات ، وهو يلاحظ أن العقرب الصغير هو الاخر مرات ، وهو يلاحظ أن العقرب الصغير هو الاخر يذوب ببطء شديد .. وأحس بهواء يداعب محياه . وشم رائحة عفن غريبة ، وسمع يداعب محياه . وشع رائحة عفن غريبة ، وسمع عطاساً متتالياً ، وسعالاً متقطعاً ، وشاهد عدة الوان رمادية مخضرة تميل الى السواد ممتزجة بزرقة ذات نكهة مشبعة بتبغ قديم منقع مدة طويلة ، ولما تأكد من انه يعاني من دوار تنفس بعمق مما جعله يرى أن الساعة تختفي كلها دفعة واحدة ..

ـ ياصديقي .. يا ..

لكنه صمت تماماً .. وبهدوء ، وبهدوء تام ، مذ يده ولامس يد صديقه .. حدق فيه .. كأنه يراه أول مرة في مثل هذا الهدوء العميق ، كأنه غفا في ظهيرة صيف . وجس نبضه ..

_ ماذا ؟

لم يفكر قط أن صديقه قد غفا .. أو نام .. بل كان يبحث عن فلم .. فلم يعثر على شيء .. لا .. متذكراً كلمة قالها له صديقه ، «إذا كنت تريد أن تفعل شيئاً فعليك أن تسرق اللص ..» بيد أنه _ وهو ينهض _ راح يضحك بصوت عال ، متمتما بغموض :

- والآن .. ما جدوى ..؟

تلعثم ، لم يتكلم ، تمتم في غموض .. تجمد .. لم يعد يرى الا ضجة عدد من رواد المقهى ، يقتربون منه ، يبتعدون .. اصوات مختلفة لسعال وعطاس واصوات أعلى أتية من لاعب دومينو فقد رشده ، دخان كثيف يحيط به ، رائحة زبل ، عفن ، غناء مشوش أت من قاع المقهى .. نداءات .. سعال .. صخب ووسطذلك كله لاحظ ، بهدوء ، انهم يرفعون صديقه ، ويخرجون به من المقهى ..

- أهذا .. كل .. ماتبقى .. لي ..؟

لم يجب . كان يرى الاشياء كأنه لم يرها من قبل و كأنه رأها ألاف المرات .. كان يصور بعينيه ويتخيل ما يحدث ، ويعيد تركيب الاشرطة مهيجمدها ، يملؤها ظلاماً كثيفاً ، يلونها بعنف الالوان ، ثم تتلاشى الصور في خلفية بلا حدود .. كان يصور برأسه ، وهو لايحدق .. لاينظر .. لايبصر .. لكنه كان مازال يشم الوان رائحة العفن الاتية من الزقاق المجاور للمقهى ، يرى رائحة عقارب الساعة التي ذابت والساعة الخشبية التي صارت تحوّم في فضاء المقهى مع عدة اشكال لها ألوان قط لم يرها من قبل ولم تسجلها عدسته طوال ربع القرن من البحث عن لقطة تؤرخ له محده ..

ـ أهذا .. كل .. ماتبقىٰ .. لي ..؟

ولم يأسف قط أنه اكتشف في تلك الفترة التي لم تتجاوز اللحظات أنه أضاع عمره كله كي يبدأ من اللحظة التي لها رائحة رماد رطب ، اللحظة التي لم يقدر الامساك بها أبدأ ، وفي الخطى اليومية ذاتها ، التي الفها ، غادر المقهى ، ولكن إلى مكان مجهول .





يكتوي به ، يحسه عذاباً فاجعاً متواصلاً ؟ وهو يفتش ، يجيل النظر فيما حوله كالمهووس .

حين انتبه أخوه اليه وقرأ القلق الغريب في عينيه قال:

ما الذي يشغلك فتبحث عنه ؟ . لقد تركنا خلفنا اغنامنا وزرعنا ، فما الذي ترجوه هنا ؟

ولم يقل شيئاً ، انما حدق بثبات في عيني أخيه الطافحتين بالبراءة ولفه الصمت .

ثانية راح يفتش ويجيل النظر فيما حوله ، فانداح كرة أخرى سؤال أخيه :

ما الذي تفتش عنه ولا تخبرني به ، اننا هنا لكي نحقق حياتنا . الا ترى اننا وحيدان ؟ ولم يقل شيئا أيضاً .. كانت عاصفته عاتية ،

وكانت جديدة عليه ، رهيبة وغريبة تماماً .
ولم يأبه الاخ كثيراً لما اصبح يلوح على خطوات أخيه ، ولما أضحى يخالط نفسه ويرتسم على عينيه ، انما استسلم لخطواته وظل يتابع دربه معه ، حتى وقف هذا قريباً من شجرة باسقة ذات أغصان غليظة وظل ينظر نحوها نظرة مأخوذ بشيء عز عليه ثم ها هو ، بكل سهولة ويسر يتقدم منها تقدم وانتزع منها غصنا غليظاً نزع عنه بعض فروعه الدقيقة والاوراق التي نبتت عليه حتى غدا

عاد الى أخيه الذي آلمه ان يفعل بالشجرة الآمنة ما فعل فبادره بالسؤال:

_ لم فعلت هذا ؟ لقد ألمتها .

حينئذ أجاب كمن يزيح عن صدره حملاً مبهضاً:
- لكي اطفىء هذا الذي جعل خطواتي تغادر مكانها، وعيني تعميان، ونفسي تثقل وتنغلق. - وما الذي له مثل هذا الوطء عليك ؟

سأل ببراءة خمل من حملانه التي تركها خلف ظهره.

- هو هذا الذي يمزق صدري فلا أعرفه ، لا اعرف له إسمأ .. صدقني ان قلت انني لا اعرف له إسمأ ، ولكنه يتوغل في نفسي ، توغل النار في الهشيم .

ـ وما الذي أنت فاعله ؟

ـ هو هذا الذي نويت عليه ، وهو هذا الذي لابد منه ، وليس منه من فرار .

- هو ماذا باش عليك ؟

_ قتلك .

٥ قتلي ؟

صاح بكل صوته ، بكل دوي جسده ، بكل رغبته بالحياة .

_ قتلك . نعم .. لابد من هذا . 0و لماذا ؟

- لا اعرف ، ولكن لكي أفرغ نفسي مما يعلق بها ،



كما تعلق الحسكة في الصوف ، لكي أنتزع منها هذا الحسك اللعين .

○ وما الذي جعل الشيء هذا يخالط نفسك الصافيه كما هي عليه هذه السماء ؟

- أنظر لعل شيئاً مما في نفسك يزول ، حدق بها . أنعم النظر في تلك الارجاء البعيدة منها والتي تلوح كما تلوح صفحة النهر من بعيد . انظر الى ذلك اللألاء الذي يغمرها فتبين مثل خيط نور يتفجر بصمت وسكون .

- أه .. لا تغر ني بعسل الكلام .. لاتقل شيئا بعد . لقد أمنت بهذا الذي بين يدي وليس ثفة من خيار بديل .

- إذن فدعنا نفترق .. دعنا نهيم على وجهينا ، احد منا الى الشرق ، وأحد منا الى الغرب ، كل منا يمضي الى سبيل غير سبيل اخيه .

- كلا .. سوف نلتقي .. سوف التقيك او اسمع صوتك ، وسيتحقق - متاخرا - هذا الذي بين يدي الأن ، أو تزداد قوة ومنعة فتطلبني وتبادرني بالقتل .. كلا .. انني لا أرى غير ما أراه الآن . - سوف نتباعد كثيرا كثيرا ، حتى ان احدا منا لايسمع صوتاً لأخيه ولا يرى له ظلاً .

- كلا .. سوف نلتقي ، فالطرق ملتوية كما ترى . - هذه افكار سوداء ، وفعلتك ستكون سابقة لن تُنسىٰ على مر العصور .

- ليكن ما يكون .

-وإنك تؤسس قانونا ليس شراً منه ستبيح تقاتل الأخوان هم سيتقاتلون إخوان كانوا أم اعداء . وهم حين يتقاتلون فلن يكونوا عندئذ الا اعداء . على الهي .. الى هذا الحد ؟ الى هذا الذي يقتلع جدور الامن من نفسي ، ويضيق على رقعة الحياة ، إنك تجلب الحزن الى نفسي ،

بل الهلع اكل/الهلع .

ـ لابد مما ليس منه بد . لابد من هذا الذي يدوم في صدري مثل عاصفة هوجاء ، مثل ريح سموم ، مثل سم قاتل زعاف .

- يالقلبي المسكين الذي كلما حاكمته وجدته يفيض بحبك ، يالهذا القلب الذي لايعرف الاهذا الذي يليض به الآن .

- إذن تهيا للصيرك، وأسلم نفسك للقضاء. - لامحالة إذن . لامندوحة من هذا الذي بين يديك، والذي ستصرخ منه السماء وتهتز منه الارض وترتعش الاشجار فتنفض عنها أمارها، تتبرأ منها





كما لو انها لم تخرج من صلبها ، ولم تكن حملتها ذات ساعة ، ذات يوم .

وأمسك برأسه .. دفنه بين يديه ، وبحزن لم يعرفه أولى أخاه ظهره وطفق يقول :

«سيتهشم رأسي ، ستأكل مخي الغربان ، سأكون طعاماً سائغاً للهوام .. بالسوء العاقبة» .

وفي اللحظة التي رفع فيها الاخ عصاه ليهوي بها على رأس أخيه كان هذا قد اندفع نحوه بخفة وعنف وانتزع العصا ، اصبحت العصا بيده .. رفعها عاليا بوجه أخيه وهتف:

- أبهذه تريد انتزاع روحي ؟ أما فكرت بغير هذا ،

دم حار؟ وشد قبضته على العصا . صارتًا بَينَ الضابعه المطبقة خفيفة مثل قصبة فجعل يهز بها أمام عينيه

بغير أن تحول بدني ألى كوم من لحم بارد ومسيل من

ويخاطبها:
«بك انت يريد انتزاع روحي، وبك انت استطيع
انتزاع روحه، ولكن لا .. لا واش لن افعلها ..
القتيل ولا القاتل، ساتعذب مرة واحدة، أما هو
فسيكون عذابه مضاعفاً وأبدياً».

ومال الى اخيه وهتف بنفس صوته المعذب:

- سيكون عذابك مضاعفا .. ولست مباليا الآن بما انت مقدم عليه .. ان كنت تريد امرأة ، سيادة ، ملكا عظيما فهيا خذ ، ودونك الارض والسماء .. خذ هذه العصا القاتلة ، وخذ بها ماتريد .

ببرود الرجل الذي فقد دمه ، مدّ يده بالعصا الى أخيه ورماها على الارض .. تلقفها بجنون ، وبعد ان كان مذعوراً ، استعاد نفس صورته السابقة وتقدم من أخيه .. رفع عصاه بعنف الفعل الذي يعصف في قلبه ، وهوى بها على رأسه وتفجر الدم . صاح ملء فمه .. ملء الارض والسماء :

«الآن ، انتصرت» .

* * *

تابع طريقة مخلفاً جثة أخيه تنام في العراء، ولكن الصوت الذي هدر مدوياً:

«أينَ اخوك» ؟

هزه بعنف وفجر فيه خوفا مريعا .. رد بصورة مخاتلة :

«أحارس انا لأخي» ؟

وواصل خطوات ثقيلة باردة والصوت يلاحقه ، يجري في دمه ويدوي في أرجائه مثلما يدوي الصدى في هيكل مهجور ، وفي طريقه الواسع غير المطروق



وهو یقطعه بغیر هدی وجد نفسه مرة أخری أمام أخیه كما لو أن هذا یتابعه أو یسابقه دون علم منه.

اقترب منه ، وقف على راسه ؛ ساكناً كان مثل زهرة قطفتها يد هوجاء والقت بها على الارض .. انحنى عليه ومغضباً التقطه بيدين قويتين والقاه على ظهره .. ومثل حمل زائد ثقيل لامجال للتخلص منه ظل ينوء به وهو يردد ويقول :

«ثابت ومتحرك والتقينا، فكيف بنا اذا كنا متحركين» ؟

وعلى امتداد الطريق الذي لا أول ولا أخر له كان عذابه يمتد ، يتواصل .

كان العرق يسيل منه مثل لحظات الزمن التي تسيل من حوله مشبعة بالحرارة والضيق ، وكان الصوت ما ينفك يطارده:

⊙ «ماذا فعلت ؟ صوت دم أخيك صارخ ؟ إلى من
 الارض»

وكان يزداد غضيا واصرارا .. كان اتمادي ، ارفع

رأسه من بين كتفي أخيه المعلق على ظهره ويصرخ بصوت مجنون : «هوذا .. هوذا» .

ثم ما يلبث ان ينادي بصمتٍ حيرته:

«ولكن كيف هو الخلاص ، اين هو» ؟

فتزداد محنته ، والجسد الصامت يزداد ثقلاً ، يتكوم على ظهره مثل صخرة ناتئة الهبتها ريح سموم .

لبرهة وقد قطع شوطاً طوَّيلاً ، توقف وبحر العرق يغمره ، وسط الطريق وحيداً متعبا ، ثقيلاً ممتلئاً بألم ممض .. أدار رأسه نحو كل اتجاه وبيأس وغيظ ألقى بأخيه على الارض وجثا قربه يغالب خليطاً من خدر ونعاس وثقل .

كان الوقت نهاراً ما يزال ، والشمس تقف على جبهة السماء الغربية تفتح عينها على سعتها مثل شاهد مروع لايملك الا دهشة عينيه .

وفجأة تهض .. مدّ بصره في كل اتجاه وصاح من



بين كل أحماله ومحنته: «هو ذا .. هو ذا ، ولكن اين الفرار ، اين الخلاص» ؟

ولم تهدأ ثائرته .. استمر ينزف ألماً وغيظاً وهو يشعر انه ينقبض ، يتقلص ، يصغر ، يتحول الى «قتيل» لم يمت بعد ، تلعق جراحه وحوش الغاب ، وتمتص دمه الثعايين :

«أنا ذا .. أنا ذا .. قاتل يقتل أخاه ، حاسدا مبغضا ، متسلطاً .. قل ما شئت ولكن كيف هو الخلاص» ؟

وظل يصغي لصدى صوته يتردد في الآفاق المترامية الموحشة ، تلح عليه صورته وهو يهوي بعصاه على رأس أخيه ، ثم وهو يحاصر بهذا الذي أثقل عليه بحياته ، ويثقل عليه بموته ، وأحس بحمى تتناهبه وعرق بارد ينصبُ منه كما لو ان طاقات السماء تنفتح عليه ، فانحنى على أخيه ..

التقطه من جديد ، وضعه على ظهره وجعل يهيم يه ، وبين أونة وأخرى ومن خلال دوامات العرق والدرد والغضب العاصف الممزوج بخدط من أسف



دفين ، كان يردد بصوت لايجرؤ على ان يسمعه ، بل انه لايريد ان يقوله ولكنه ينبعث مثل نافورة ماء في ارض هشة التكوين :

«اليس هو هذا ما أردت ، وهو الذي فعلت ؟ فهل حققت شيئا ، وها هو مزروع على ظهرك لاتستطيع منه فكاكا وليس لك عنه من سبيل ؟ أطهرت نفسك مما كنت تدعوه حسكاً لعيناً ، أم هو الحسد الاعمىٰ المذل والشهوة الطاغية وحب السلطان» ؟

ولم يكن بمقدوره ان يعرف ماذا يفعل سوى ان يهيم ، يحمل ثقل ذنبه على كتفه ، لايستطيع ان يحمله ولا ان ينزعه ، عنه حتى حانت لحظة رأى فيها كالنائم أو الحالم صورة لقاتل يحفر حفرة لقتيل يضعه فيها ويواريه التراب .

وانقشعت عن عينيه غشاوة السؤال ، ودون ان يجعل لقبر أخيه علامة ما ، أولاه ظهره وانسل بحدر وترقب مشوبين بخوف غامض يطغي على انتصاره ، يزيد من كثافته الصوت الذي يملأ

«ملعون انت من الارض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يعكال تائها وهاربا تكون في الارض».

وحتى أمس في ارض بعيدة ، فسيحة خلاء ، تمتد وتمتد بلا انقطاع ، وهو يواصل زحفه الهائم المجنون ، طغت عليه علائم الانتصار ، فعادت اليه نفسه المطمئنة الحالمة ، ملأت رحابه البعيدة ، فأطلق ضحكة مجلجلة ، واطلق العنان لخطوات واثقة قوية تنهب الارض .

وفي حين يستمر الصوت يلاحقه هادراً: «تائهاً وهارباً تكون في الارض»

كأن هو يوثق خطاه ، ويمضي في طريقه جباراً ، سادراً ، مفعماً باليقين بان هذا الذي يمتد أمامه سوف يضيق به ، يضيق الى حدّ انه يتمنى لو يكون له جناحان يحلق بهما فيرتقي ظهر تلك التي فوق رأسه ، لو يكون بمقدوره ، اللحظة ، ان يرتقي ، ان ينزع نفسه عن هذه التي تحت قدميه .





أمسك بعارضة ظهر السفينة، وكأن البحار يبدو وكأنما ينتظر احدا، في يده اليسرى علبة غلفت بورق ابيض لطخت بالشحم من عدة جوانب، والغليون في يده اليمنى.

ومن بين العربات الموجودة على الميناء، ظهر شاب نحيل ونظر الى البحر ومن ثم تابع سيره على حافة الميناء شاهيا يضع يديه في جيوبه، وعندما اصبح مقابل السفينة، نادى عليه البحار بالانكليزية «اسمع انظر هنا» رفع الشاب رأسه وبدون ان يتوقف اجابه باللغة نفسها «مرحباً ماذا؟»

هل انت جائع؟

مانونسل وفاس

ولد مانويل روخاس عام ١٨٩٦ في الارجنتين من ابوين تشيليين ثم استقر في تشيلي عام ١٩٧٤.

بدأ بنظم الشعر، فنشر كتبا مثل (شواعر)، (نغم المار)، (وردة ذابلة)، ومن ثم كتب عدة بحوث ادبية مثل (من الشعر الى الثورة)، وبعد ذلك استقرت شخصيته الادبية في النهاية بوصفه روائياً كبيراً.

- يتميز بقابلية ابداعية فريدة في تكوين الشخصيات والاحداث. اما شخصياته التي لا تتسم بالطابع الادبي، فهي شخصيات تمثل أناسا حقيقيين سبق وان لاحظهم الكاتب بشكل مباشر من خلال معايشته العرضية لهم. فيكون وضعهم بسيطاً، وبعيداً عن المبالغة، واقرب منه الى الحديث الشفوى،



عمّ الصمت برهة، بدا فيها الشاب وكأنه يعيد النظر، بل خطا خطوة اقصر من الخطوات الاخرى ليتوقف، ولكنه قال في النهاية موجها ابتسامة حزينة للبحار:

«لالست جائعا، شكرا ايها البحار».

«جسنا»

واضرج البحار الغليون من فمه، يصق وعاود وضعه بين شفتيه، والقى بنظره الى مكان آخر، اما الشاب الذي انتابه الخجل لان مظهره اثار احساس الصدقة لدى البحار، فقد بدا وكأنما هو يعجل الخطوات لخوفه من ملامة نفسه جراء تعنته.

تصديقها وحذاء كبيراً ممزقاً، ولحية شقراء ولَهُ عيون زرقاء... مر قرب البحار... وبدون أن ينظر إليه صاح به قائلا:

لحظات، ويظهر متسول يرتدي خرقا بالية لا يمكن

«هل انت جائع؟»

وقبل ان ينهي البحار سؤاله، قام المتسول الذي اخذ ينظر بعينيه، اللتين امتلأتا بريقا الى العلبة التي يحملها البحار بين يديه واجاب مسرعا:

«نعم ايها السيد، اني جائع جدا».

ابتسم البحار وطارت الرزمة في الهواء لتقع بين يدي الجائع الماهرتين، وحالا جلس على الارض،

ويتنقل بهم بواقعية مذهلة خلال رواياته.

رجل ذو ثقافة عالية اغنتها الحياة وأكتسبها بنفسه بشكل اساسي، ينحدر من عائلة متواضعة، وقد عمل في عديد من الحرف التي لايخلو بعضها من الظرافة. كما عمل لفترة من الزمن مساعداً في احدى دور النشر الارجنتينية.

ـ عام ۱۹۲۹ نشر قصـة «المجرم» التي ضمنها في روايته «رجل الوردة» التي نالت جائزة اثينا ۱۹۲۹ مارثيال مارتينيث في العام الذي تلاه.

حصل عام ١٩٥٧ على الجائزة الوطنية للاداب في تشيلي.

ـ تُعَـدٌ روايتـه «ابن اللص» احـدى روائع الادب الامريكي ـ اللاتيني.

وبدون ان يقدم الشكر، بدأ بفتح العلبة التي كانت ما تزال ساخنة بعد، واخذ يدعك يديه ببعضها فرحا عندما تبين له ما فيها، فمتسول الميناء قد لايجيد الانكليزية، ولكنه لايسمح لنفسه بعدم معرفة ما يكفيه ليطلب الطعام من أي شخص يتكلم هذه اللغة. اما الشاب الذي مر قبل قليل، فقد توقف على مسافة قصيرة وشاهد ما حدث.

لقد كان جائعا هو الاخر، بل لقد مرت عليه ثلاثة ايام طويلة دون ان يأكل، فقد آثر كبرياء وحياء عدم الوقوف امام ادراج السفن في ساعات الطعام لينتظر كرم البحارة الذين قد يلقون له ما يتبقى من طعامهم وقطع اللحم، فهو لايستطيع قبول ذلك، لايستطيع مطلقا، وكان عندما يقدم له احدهم بقية طعامه كما حدث معه قبل حين يرفض بحماس، ويشعر ان رفضه هذا يزيد من جوعه.

ستة ايام مضت على تسوله بين ازقة ذلك الميناء وارصفته، فقد تركته هناك سفينة انكليزية اتية من ميناء «ارنيس» الميناء الذي هرب فيه من احدى السفن التي كان يعمل فيها خادماً للقبطان، وهناك قضى قرابة شهر قام خلاله بمساعدة احد النمساويين في اعمال صيد سرطان البحر، وعندما سنحت له اول فرصة، استقل خلسة احدى السفن المتوجهة نحو الشمال، الا انهم اكتشفوه في اليوم التالي للابحار، وصولهم الى اول ميناء كبير.. وهناك بقي بلا هدف ولا وصولهم الى اول ميناء كبير.. وهناك سنتا واحدا، وجهة، لايعرف احدا، ولا يمتلك سنتا واحدا،



فقبل ذلك وعددما كان على متن السفيدة، كان بامكانه ان يأكل، اما الآن. فإن المدينة التي تمتد هناك خلف الازقة الممتلئة بالحانات الفقيرة، لم تكن لتجذبه بل كان يتصورها مكاناً للعبودية، لاهواء فيها، مظلمة، تفتقر الى عظمة البحر الواسعة، وبين جدرانها العالية وشوارعها المستقيمة، يعيش الناس ويموتون فاقدي الوعي جراء تلك الحركة التي تبعث على الكآبة، فهو يهوى البحر الذي يلوي اية حياة مهما كانت ملساء او محددة، كما يلوي الذراع القوى قضيباً نحيلاً.

فعلىٰ الرغم من انه مازال شابا، الا انه كان قد قام بعديد من الرحلات بين موانىء امريكا الجنوبية، وركب العديد من السفن التي عمل فيها بعدة اشغال، والان جميع تلك الاعمال والاشغال ليس لها تطبيق على اليابسة تقريبا.



وبعد ان رحلت تلك السفينة، بقى يتجول ويسير منتظرا ان يجمعه الحظ بشيء يعيش منه بشكل ما، الى ان يستطيع العودة الى ديار اهله، الا الله لم يعتر على شيء، فحركة الميناء كانت ضعيفة، ولم تكن تعمل الا السفن القليلة التي رفضت تشغيله لديها.

وهناك كان المتسولون ذوو الحرف، يملؤون المكان ويتجولون فيه، كاولئك البحارة الذين لم يحصلوا على عمل، والهاربين من سفنهم، واولئك المجرمين المالحقين، والمتسولين المتسكعين، وكلهم يعيشون، لااحد يدرى كيف.

يشحذون او يسرقون ويطوون الايام كما تطوى مسبحة قذرة، ينتظرون ان تحدث المعجزات، او انهم لاينتظرون شيئا، اشخاص ينحدرون من تلك الشعوب الغريبة التي يصعب على المرء ان يصدق بوجودها الا اذا رأى هذه الامثلة الحية.

وفي اليوم التائي، وعندما اصبحت لديه القناعة بانه غير قادر على ان يتحمل اكثر من ذلك، قرر اللجوء لاية وسيلة تمكنه من سد رمقه، وبعد ان سار فترة من الزمن، وجد نفسه امام سفينة كانت قد وصلت الليلة الماضية، وكانت تشحن قمحا، كان هناك صف من الرجال يحملون على اكتافهم تلك الإكياس الثقيلة من القمح، ويصعدون بها عبر صفيح من الخشب الضيق الى سطح السفينة ليسلموها قرب المخزن الى رجال اخرين.

وقف ينتظر قليلا، ثم تجرأ وتوجه الى المسؤول وانخرط هو لتوه بحماس بين صفوف الحمالين وبدأ العمل.

عمل جيدا خلال الفترة الاولى من النهار، الا انه بدأ يشعبر بعلد ذلك بالارهاق بل غاب عن وعيه مرات عديدة وآخذت خطاه تتمايل اثناء اجتيازه لصفيح الخشب والحمل على ظهره، ينظر عبر الفتحة المحصورة بين طرف السفينة وسور الرصيف، الى ماء البحر الذي تلطخ بالزيت وطافت فوقه الفضلات التي ترتطم ببعضها وتبعث صوتا اصم.

وفي وقت الغنداء كانت هناك فترة قصيرة للراحة، وبينما ذهب بعض العمال للاكل في الحانات القريبة او لتناول ما جلبه البعض الاخر معهم، استلقى هو على الارض ليستريح ويخفى جوعه.

لقد انهى نهار العمل بكامله، مرهقا يتصبب منه العرق من كل مكان مستنفداً كل قواه، واخذ العمال ينصرفون، اما هو فقد جلس على بعض الاكياس لينتظر المسؤول، وبعد ان انصرف اخر عامل اقترب



من المسؤول وبحيرة وتردد سئله دون ان يحدثه عن حاله، اذا كان بامكانه ان يقبض حالا، او اذا كان يستطيع الحصول على دفعة مقدمة من اجر عمله.

فأجابه المسؤول، بأن العادة جرت على ان يدفع عند انهاء العمل بكامله، وانه يجب متابعة العمل غدا بكامله لانهاء شحنة السفينة.. يوما آخر.. علما بانهم لايدفعون هنا مقدما، ولا حتى سنتا واحدا.

الا انه _ اضاف _ اذا كنت مضطرا، فيمكنني ان اقرضك اربعين سنتا.. وليس لدي اكثر من ذلك.

ولكن الشاب شكر للمسؤول عرضه، وانصرف تعلو شفتيه ابتسامة مؤلمة، وسيطر عليه حينئذ يأس حاد، فقد كان جائعا.. جائعا.. جائعا جوعاً يطويه كما تطوي ضربات السوط، يرى كل شيء عبر ضباب ازرق، ويتمايل بخطاه كتمايل الثمالى.. ومع هذا فلم يكن قادرا على الشكوى او الصراخ، لان عذابه كان مظلما ومتعبا.. لم يكن الما، انما كان كربا اصم او موتاً، كان يشعر بان زمنا ثقيلا يسحقه، وفجأة شعر بحريق شب في احشائه، وتوقف ومن ثم اخذ ينحني وينحني وظن بأنه سيسقط ارضا، وفي هذه اللحظة شعر بان نافذة فتحت امامه، راى فيها بيته والمناظر التي تحاذيه، رأى امه واخوته، واخذت تتراءى وتندلشي امام عينيه المغمضتين من الارهاق، كل الاشياء التي يحب ويعشق.

وبعد قليل... اخذ الاغماء يتلاشي عنه شيئا

فشيئا، واخذ جسمه ينضب وتنطفىء النار التي اشتعلت بداخله، وتنفس بصمت. ولكنه مازال يشعر بانه سيسقط على الارض بعد حين.

ولذا عجل خطاه، وكانه يحاول الفرار من الاغماء المقبل، واثناء سيره فكر بالذهاب الى مكان يستطيع ان يأكل فيه دون ان يدفع، فهو على استعداد لان يذلوه او يضربوه او يسجنوه.. مستعد لكل شيء، فالمهم هو ان يأكل... ويأكل مرددا هذه الكلمة في عقله اكثر من مائة مرة... طعام، طعام الى ان ضاع حس اللفظ وترك لديه الشعور بفراغ ساخن في رأسه.

لم يكن يقكر بالهرب، فهو سيقول لصاحب الطعام «سيدي كنت جائفا، جائعا، جائعا وليس لديّ ما ادفع لك به.. فافعل ما شئت» ووصل إلى أول شوارع المدينة وفي احداها وجد دكانا لبيع الحليب وكان نظيفاً، مليئاً بالمناضد الرخامية، وخلف منضدة البائع، كانت تقف سيدة شقراء ترتدي صدرية ناصعة البياض

لقد اختار هذا الدكان، فالشارع قليل الازدحام، كان بامكانه ان يأكل في احدى الحانات المتواجدة قريبا من الميناء، الا انها كانت تكتظ بالناس الذين يمرحون ويشربون.

وفي دكان الحليب، لم يكن هناك سوى زبون واحد، عجوز بنظارة، وضع انفه في صفحات احدى الصحف وبدون حراك اخذ يتابع قراءة ما لديه، وكأنه لصق



على كرسيه وفوق طاولته، كان هناك كوب من الحليب على نصفه، وانتظر الشاب رحيل العجوز، متمشيا على الرصيف، اخذ يشعر بان الحريق الذي شب قبل قليل في احشائه سيعاود الاشتعال، انتظر خمس دقائق، في احشائه سيعاود الاشتعال، انتظر خمس دقائق، عشر دقائق، بل خمس عشرة دقيقة، الى ان تعب، ووقف الى جانب الباب، حيث اخذ يلقي العجوز بنظرات بدت وكأنها حجارة.. وتساءل: ما الذي يقرؤه هذا الكهل بهذا الاهتمام... ووصل به الخيال الى ان تصور العجوز كعدو عرف بنواياه. فقرر عرقلتها وشعر بان لديه رغبة في الدخول الى الدكان ليقول المحجوز بعض الكلمات القاسية التي ترغمه على الرحيل. كلام سفيه او جملة تفهمه بأن ليس لديه الحق بالبقاء جالسا لمدة ساعة كاملة يقرأ مقابل مبلغ زهيد.

واخيرا انهى الزبون قراءته او قطعها، وبدفعة واحدة شرب ما تبقى في كوب الحليب.. ومن ثم نهض ببطء.. وبعد ان دفع، توجه الى الباب وخرج. لقد كان عجوزا هرما حاني الظهر، تدل ملامحه على انه نجار او دهان. خرج العجوز، ولم يمكث في الشارع، لقد ثبت نظارته، واعاد ادخال انفه بين تلك الصفحات، واخذ يقرأ ماشيا ببطء، يتوقف كل عشر خطوات ليتمعن جيدا بما يقرؤه.

انتظر الشاب الى ان توارى العجون ثم دخل بعد ان توقف برهة في المدخل مترددا دون ان يعرف اين

يجلس، الى ان حدد منضدة واتجه نحوها، الا انه تراجع في منتصف الطريق، فعاد لتوه وتعثر بأحد الكراسي واخيرا جلس في إحدى الزوايا.

وهنا اقتربت منه السيدة، ومسحت بقطعة من قماش منضدته سائلة اياه، بصوت ناعم تتخلله نبرة اسبانية:

> ماذا سيتناول حضرتك؟ وبدون ان ينظر اليها - اجابها:

> > وقدحاً من الحليب.

_كبيراً؟ _ نعم كبيراً. _ فقط؟.

ـ هل لديكم بسكويت؟.

_ لا... هناك فانبلا.

ـ حسناً، لتكن فانيلا .

وعندما استدارت السيدة، فرك يديه فوق ركبتيه فرحا، كمن يشعر بالبرد وهو مقبل على احتساء شيء ساخن.

ثم عادت السيدة ووضعت امامه قدحاً كبيراً من الحليب وصحناً مليئاً بالفانيلا، ومن ثم عادت الى مكانها وراء منضدة البائع.

كان اول ما فكر به، هو ان يشرب قدح الحليب بجرعة واحدة ومن ثم يأكل الفانيلا بكاملها.. لكنه ندم على هذا التفكير بسرعة، وشعر بأن عيون السيدة تراقبه بفضول شديد، لم يجرؤ على النظر اليها، فهو

ان فعل ذلك، لعرفت حالته ولمست نواياه المخجلة... اذاً، عليه ان ينهض دون ان يكون قد ذاق ما طلبه في هذه الحالة.

وبتأن، اخذ قطعة فانيلا وغمسها بالحليب، ومن ثم عض منها عضة، وشرب جرعة من الحليب، وهنا احس بأن شعلة النار التي توهجت في معدته بدأت بالانطفاء والتلاشي، الا ان حقيقته المزرية برزت امامه بسرعة وشعر بأن شيئا ساخنا بدأ يصعد من قلبه الى ان وصل الى حنجرته ولاحظ انه سيغص ويغص ويصيح. وعلى الرغم من انه كان يعلم بان تلك السيدة كانت تراقبه، لم يتمكن من كبح او تلافي تلك العقدة الحارقة التي بدأت تضيق وتضيق.

لقد قاوم، واثناء مقاومته اخذ يلتهم بسرعة خشية من ان يداهمه البكاء ويعيقه عن الاكل، وعندما انهى كأس الحليب وقطع الفانيلا، احتقنت عيناه. وقد خرج شيء على انفه ليسقط في قدح الحليب.. لقد انهمر ببكاء ارعشه حتى حذائه. وضع الشاب رأسه بين يديه، واستسلم لبكاء طويل. بكاء، بكاء مصحوب بحزن وغيظ، بكاء يرغبه، وكأنما لم يبك قبل ذلك قط، مطاطئاً كان يبكي، عندما شعر بأن يدا امتدت الى رأسه التعب لتواسيه. وان صوت امرأة بنبرة اسبانية عذبة يقول له: ابك يابني... ابك.

ولكن موجة نحيب اخرى عصفت بعيونه، وانهمر



من جديد بالبكاء، فبكي بشدة كالمرة الاولى. ولكن ليس بقلق، انما بفرح. شاعرا بأن حسا كبيرا اخذ يخترقه ويطفىء تلك الحرارة التي خنقت حنجرته. وشعر اثناء البكاء، بأن حياته واحاسيسه اخذت طريقها الى الغسل، كما تغسل الكأس تحت سيل من الماء المتدفق، مستعيدا صفاء وثبات الايام السابقة.

وعندما انتهت نوبة البكاء، مسح عينيه ووجهه بمنديله، واستسلم للهدوء... رفع رأسه ونظر الى السيدة، الا انّ هذه لم تكن لتنظر اليه، فقد كانت تنظر نحو الشارع، الى مكان بعيد ويعلو وجهها الحزن.

اما على منضدته، فقد كان هناك قدح حليب آخر، وصحن مليء بقطع الفانيلا، فأكل الشاب بهدوء دون ان يفكر بشيء، وكأن شيئًا لم يحدث له... كأنه في بيته، وان امه هي هذه السيدة التي مازالت وراء منضدة البائع.

وعندما انتهى كان قد حل الظلام، واضيئت الدكان بمصباح كهربائي، فبقي جالسا لبعض الوقت، يفكر بما سيقوله لتلك السيدة عندما سينصرف، دون ان يتوصل الى شيء مناسب.

ونهض في النهاية وقال ببساطة:

-شكرا جزيلا ايتها السيدة.. الى اللقاء..

- الى اللقاء... اجابته هي

خرج.. فلفضه هواء البصر واعاد الرطوبة الى

وجهه الذي كان لايزال ساخنا من البكاء.. سار دون هدى، ومن ثم اتجه عبر شارع ينتهي الى الميناء.

لقد كانت ليلة ساحرة الجمال. وكانت هناك نجوم كسرة تملز السماء الصيغي. وفكر بتلك السيدة الشقراء التي اكرمته.. وقرر ان يدفع لها، بل يكافئها بشكل مشرف عندما يمتلك نقودا.. الا ان احاسيس الامتنان هذه تلاشت مع تلاشى حرارة وجهه، ولم يبق منها شيء، فقد تراجع الحدث القريب وضاع في غمار حياته السابقة.

وفجأة، دهش عندما وجد نفسه يغنى بصوت خافت، وانتصب بسرور، يخطو بثبات وعزيمة..

وصيل الى شباطيء البحير، وتنقيل من مكان الى آخر، وشنعر بأن قواه الداخلية بدأت تتجمع وتتماسك بصلابة.

بعد ذلك بدأ تعب العمل يصعد في ساقيه التي اخذت تنحل ببطء وروجلس على كوم من الإكياس.

نظر الى البحر.. لقد كانت اضواء الميناء والسفن تنتشر في الماء كجدول احمر، ذهبي، وترتعش بنعومة. استلقى على ظهره. وننظر الى السماء. وظل كذلك

وقتاً طويلا.. لم تكن لديه رغبة بالتفكير ولا الغناء، ولاحتى الكلام. فقد كان يشعر بأنه يعيش.. لاشيء سوى ذلك... الى ان استسلم للنوم ووجهه نحو البحر.





مسترانم

اللس نه فولولوف رقع: المعادمة المراق

وحدت نفسها في غابة كثيفة. وهدها التعب والبكاء فنامت ولما أفاقت وجدت بجوارها أسدا ضخما ينظر إليها بعينين ناعستين، وكذلك كلبة صغيرة جميلة المظهر وبجوارها لعبة خشبية مكسورة الرأس وفارسا حديديا.. وقالت اللعبة لها: ان اسمي «ستراشيلا»، وقال الفارس: اما آنا فاسمي دروشيك. وخافت الفتاة وفى ومضة ظهرت ڤيللين وفتحت امامها صفحة من كتاب اصفر يامرها بالذهاب هي ومن معها الى مدينة الزمرد حيث تطلب من «چودفين العظيم» حاكم المدينة العون والمساعدة.. وانه سوف يعيدها الى وطنها «كانزاس» ويلبي

فى قديم الزمان وسالف العصر والاوان، نشرت الساحرات الشريرات القهر والاحزان على بلاد «چيقونا»، وبلاد «البنفسج»، و «مدينة الزمرد».. ولكن «ڤيلليني» ساحرة البلاد الصفراء كانت تقف دائها في مواجهة ذلك الشر... وبفضلها ماتت الساحرة «چنچيفا» وبموتها تحررت بلاد «چيڤونا» من الشر وعاد الناس جميعا إلى سابق عهدهم. ولكن واثناء القتال وبعد ان وقع منزل الفتاة الصغيرة «إيللي» على الساحرة وماتت... اهدت «ڤيلليني» الحذاء الفضي الى «إيللي» بعد ان انتزعته من الساحرة الشريرة.. وما ان لبسته «إيللي» حتى

رغبات اصدقائها.. وقرر الجميع الذهاب الى مدينة الزمرد..

وفي صباح اليوم التالي وبعد ان قطع الاصدقاء ساعات من الطريق، تراءت لهم عن بعد خطوط خضراء باهتة اخذ يتوضح ويشتد لونها الاخضر الزاهي كلما اقتربوا منها. . وبعد مسيرة نصف يوم وجد الاصدقاء انفسهم امام زهرة صخرية كبيرة لونها اخضر زاه. . وفي الحال انشق امامهم طريق طويل مزين بقطع من الزمرد الهائلة تخطف الوانها الزاهية الابصار . والطريق مسور بحائط على كل جانب، وهو بدوره مرصع بالزمود والمرمر الاخضر.. وظلوا يدورون فيه اياما طويلة حتى وصلوا إلىٰ بوابة المدينة وهي بدورها على شكل نجمة هائلة من الزمرد.. وقبل ان يصل الاصدقاء الى مشارف البوابة تذاكروا ما حدث لهم قبل وصولهم الى الزهرة الصخرية الخضراء لقد لاقوأ اهوالا كبيرة، داهمتهم النمور المفترسة وانشقت الارض عن انهار مليئة بالتهاسيح ولكنها جميعا ومع تالق الحذاء الفضى في قدم «ايللي»كانت قواها جميعا تتناقص وتبدأ تتصارع فيها بينها حتى هلكت جميعا. والآن وهم امام فتحة البوابة كانوا يخافون





جميعا من المجهول الذي ينتظرهم... وحركت الفتاة الصغيرة الجرس الفضي المعلق على البوابة الكبيرة وما لبث أن ظهر لهم انسان صغير غارق في اللون الاخضر ويحمل حقيبة خضراء صغيرة.. واندهش لرؤية هذه المجموعة الغريبة وسألهم: من انتم بحق الآلهة؟

- اجابه الفارس: انا لعبة مصنوعة من الحديد وفي حاجة الى قلب ينبض حتى اعود الى ما كنت عليه.

- وقالت اللعبة الخشبية: وانا رأس تكسر وفي حاجة الى عقل حتى اعود الى سيرتي الاولى.

- وقال الاسد: اما انا فجبان جداً وفي حاجة الى قدر كبير من الشجاعة حتى استطيع ان احكم الغابة..

- واجابت ايللي: أما أنا فاريد أن أعود الى

وطني كانزاس.. وسألهم الانسان الاخضر: ولماذا أتيتم الى مدينة الزمرد؟ لقد اردنا رؤية چودفين العظيم! ونامل ان يحقق لنا امانينا

- تمتم الحارس الاخضر: لسنوات عديدة لم يسألني احد ان اصطحبه الى چودفين العظيم.. ياالهي.. اتعرفون ان چودفين العظيم سوف ينزل بكم عظيم الأذى اذا كان مجيئكم اليه لسبب تافه:

ـ اننا نريد رؤيته، وهدفنا عظيم حقا.

وهو كذلك، تمتم الانسان الاخضر.. وقادهم في طرقات المدينة الخضراء حيث اصطف الناس جميعا ينظرون في دهشة الى اولئك الاغراب الذين جاءوا يحركون سكون مدينتهم الزمردية الخضراء.. وسألته ايللى: ما اسمك ايها الانسان الاخضر اللطيف؟



عقل لها: اسمي «فارامانت».. وفتح حقيبته الخضراء واخرج عدة نظارات خضراء من جميع الاحجام وقدمها لكل الاصدقاء وقال لهم: يجب ان تلبسوا هذه النظارات فبدونها لن تستطيعوا المانه وقط شيئا في المدينة.. وتعجب الناس كيف يلبس الاغراب مثلهم النظارات الخضراء؟

وظُلوا سائرين في طرقات المدينة الساكنة حتى وصلوا الى قصر شاهق تغطي حوائطه احجار الزمرد المتعشقة في المرمر الاخضر وتحت اشعة الشمس الخضراء كانت الانعكاسات اللونية الخضراء تخطف اللامها،

وعلى سطح القصر كان يقف جندي فارع الطول، غارق في الملابس الخضراء اللامعة ومنهمك في تمشيط لحيته الخضراء

وتساءلت ايللي، الم ير احد قط چودفين العظيم؟

- اجاب فارامانت، انا لم اره قط وهو يكلمني من قاعة العرش ومن خلف الباب فقط.

ابتلعت الفتاة دهشتها وملأ قلبها الخوف ولكنها لم تتردد واستمرت تنتظر الامر بالدخول.

وسمح لهم صاحب القصر بالمثول بين يديه واكرم وفادتهم وقدم لهم كل ما تطيب له النفوس من طعام وشراب ولباس. ووقفت على خدمتهم فتاة جميلة



فيجب عليك ان تحرري «بلاد البنفسج» وتنقذي اهلها من الساحرة الشريرة «باستيندا». . لم يتبق في بلادي سوى تلك الساحرة الشريرة، فاذا اردت ان احقق امنيتك وامنية اصدقائك ارجو ان تفعلي ما

وذهب الاصدقاء.. ومروا ببلاد النوم ولكن نباح الكلبة الصغيرة منعهم من النوم حتى غادروها.. ووصلوا الى مشارف بلاد البنفسج حيث وجدوا الذئاب السحرية تحيط بالمدينة.. وقاتلا الفارس الحديدي وبضربة سيف واحدة تقطعت رؤوسها جميعا..

وثارت غاضبة، وامرت الغربان بالذهاب اليهم وفي هذه الحالة تقدمت اللعبة الخشبية وما ان امسكت بواحد من الغربان حتى سقط الجميع فاقدي الحركة. ولم تبق الا باستيندا والغوريللا التي ارسلتها نحو الفتاة. . وفي تلك

غارقة في الحرير الاخضر وتتألق عيناها الخضراوان بحب ومودة.

ودخل الجميع الى قاعة العرش حيث اصطف على الجانبين آلاف الفرسان، وآلاف من النساء الجميلات، واكد الجميع انهم لم يروا قط صاحب القصر..

ولما دخل فارمانت وطلب الى چودفين ان يصف هم هؤلاء الاغراب فقال هم: انهم يلبسون الاحذية الفضية وخاصة الفتاة فهي تلبس حذاء فضياً غريب الشكل.. وسمح هم «چودفين» العظيم بالدخول امام دهشة الجميع.. ودخلت الفتاة اولا وقالت له: انني اود ان اعود الى بلادي كانزاس ولم تكمل جملتها فقد راعها ما رأت.. كان يجلس على كرسي العرش مكل غريب! رأس كبيرة صلعاء، شكل غريب! رأس كبيرة صلعاء، فات خدود مكورة كبيرة، وانف كبير وعينان تتجولان وتنظران الى ركن في الغرفة.. وتمالكت روعها وكررت

فقال لها: انا لا اقدم خدمة بدون مقابل. وانني أعرف انك قد تغلبت على الساحرة «چنچڤا». في اخبارها؟ _ انها ماتت يا سيدى.

- الله اخبار حسنة جدا...

اذن اذا اردت ان اعیدك الی وطنك



اللحظة نبح الكلب وزأر الاسد فارتعبت الغوريلا وفرت هاربة.. ولم تبق الا باستيندا التي اخذت تسأل الفتاة عن اسمها وعن سبب قدومها الى بلاد البنفسج..

ودخلت مع الفتاة في صراع عنيف وكانت تود ان تنزع الحذاء الفضي من قدم الفتاة فقد كانت تعرف ان فشلها يكمن في قوة سحر ذلك الحذاء.. وما ان مدت يدها لتنزعه حتى ارسل الفارس الحديدي سهمه على عينها ففقأها واحترقت الساحرة في الحال..

وعاد الجميع الى مدينة الزمرد. واخبر فارمانت الجميع عن موت الساحرة باستيندا. واستقبل چودفين العظيم الاصدقاء في قصره وامهلهم اسبوعا يستريحون فيه ويتمتعون باطايب الحياة في القصر. وبعد انقضاء الاسبوع جاءهم

فارمانت وابلغهم ان چودفين العظيم سيستقبلهم جميعاً في الغد في قاعة العرش. أوما أن دخلوا حتى سمعوا صوتا عاليا يقول لهم، انني چودفين العظيم لماذا جئتم، تقلقون راحتي؟ وتلفت الاصدقاء ولم يروا شيئا. . وقالوا بانه وعدهم بتحقيق امانيهم ولكنه قال لهم أنه لم يعدهم بشيء وقد هيىء لهم. . ونظروا ناحية الصوت ووجدوا إنسانا لا يزيد طوله عن الفتاة، ولكنه كبير السن جدا . . وصاح بانه لا يريد ان يرى الكلب فمن سمح بادخاله الى القصر؟ وقال أنه يخاف أن يعضه الكلب. . وتقدم اليه الفارس وسأله: من انت؟ انا چودفين العظيم . . لا احد يعرف انني چودفين العظيم ولم يرني احد قط وقد ظللت احكم الناس وهم لا يعرفون من انا. . فلهاذا وقد عرفتم تريدون ان تنشروا ذلك ولماذا تصَدعون رؤوس الناس. اتركوهم يعيشون في اوهامهم وفي خوفهم المقيم من چودفين المرعب! ـ لقد بنيت تلك المدينة وحصنتها ضد الاعداء وضد شرور الساحرات. وسوف اقدم لكم كل ما طلبتم شريطة الا تقولوا الحقيقة.. لا تقولوا لاحد حقيقتي . ارجوكم!

شس من فرحساوولات

السند لوفاق

المراه المراهام



قبل فترة قصيرة اشتكى (اوكتافيوياز) بفصاحته المألوفة من الحاجة إلى أعمال في النقد الادبي مشتملة على بدور التطور في المستقبل في مضمار أدب أمريكا اللاتبنية المعاصر ولعل تعليقاته سوف تساعد في توجيه انتباهنا لما يجدر بنا أن نفعله، نحن النقاد، عندما نتناول كتابا ونحاول أن نحدد مكانته في الموروث الادبي، او عندما نبجل وجود موهبة شخصية ونحاول أن نحدد مكانة هذه الموهبة من حبث علاقتها بجميع المواهب التي سبقت ولادتها. ومن اصعب الأمور هو تحديد زمن ماض كانت موهبة جديدة قد ولدت فيه. ففي ملاحظة قصيرة احتوتها منوعاته (عن النقد)، حدد (یاز) الفعل النقدی بانه، قبل کل شیء، رسم صورة وصفية لمساحة ذهنية في اعمال مختلفة من نوع ادبى معين مع علاقاتها الدائمة التغير مع بعضها الأخر. وينبغي أن تكون هذه المساحة، التي يرسمها ويحددها الناقد الادبي، نقطة الالتقاء التي يلتقي بها عمل بعمل وكذلك بالاعمال الاخرى، او النقطة التي يتحدث فيها عمل مع الإعمال العديدة الأخرى. وهذه الإعمال بدورها ترد عليه الحديث، وتبين سبب وحوده على الساحة. وفي نظر (ياز)، لبس الفعل النقدى مجرد بحث شامل عن الكتب المقروءة وقوائم بالمصادر والأسلاف. إنه فعل خلَّاق تقريباً، ويتالف من عناصر التشايه والتضاد التي تكون يؤرتها في ادراك الناقد، كما انه حقل ريما يؤدي فيه العمل الجديد وظيفته بنجاح دون أن يتلف (هذا الحقل) بأى شكل كان، الطبيعة التمزيقية او الهجومية او الثورية للعمل الذي نحن يصدده. واذ ابدأ هذا الاستقصاء في موضوع من الممكن أن بُفسر بسهولة بأنه محاولة متواضعة في ملاحقة المصادر، ارى أن هذه النصائح النقدية موجهة لي بالذات، وانا اسعى لأن اكتشف أبأ من نصوص فرجينيا وولف قد تركت اثرها في خلق الرواية

الجديدة في أمريكا الاسبانية، ومتى تركت تلك

النصوص اثرها على سلسلة من الكتّاب، وما هي الوسائل الموضوعية والتقنية لفرجينيا وولف التي كان لها تأثير ملحوظ على روائي بعينه مثل غابربيل غارسيا ماركيز والشيء الاخير هو ما اريد أن افعله، باحثاً عن الأحاسيس الشعرية الروائية لفرجينيا وولف التي دخلت واثبة على الاحاسيس الشعرية لمؤلف من الموجة الجديدة. ومن الجائز أن تكون سواء تقاطع المحكنة في التوازي الأدبي مثمرة، سواء تقاطع الخطان المتوازيان أو لم يتقاطعا في أية نقطة وفي حالة غارسيا ماركيز الخاصة، أمل – أأمل أن اشير إلى أن رواياته الحالمة او الخيالية تعطي الانطباع بأنه كان قارئاً اليفاً ودقيقاً لفرجينيا وولف. فالمسافة، في اطار الأدب، ليست كبيرة جداً بين بلومزبري واراكاتاكا.

ومن الافتراضات الواضحة في التواصل المتبادل سن الكتب هي الفكرة البسيطة القائلة بأن جميع الكتب جزء من كتاب واحد، وأن الادب وسط نسهم فيه حميعاً اسهاما قليلا او كبيرا حسب مواهبنا وطاقاتنا. وبالنسبة للعلاقة بين عمل ادبى والحياة الدائرة كالدوامة حوله، تصى فرحسنا وولف والغالبية من روائيي امريكا اللاتينية الجدد، على نحو ضمني وواضح، على المصدر الحقيقي للطاقات الخلاقة.. ليس على الحياة بل على الأدب نفسه. لقد قدم لنا (هارولدبلوم) تفسيرا لاذعاً لهذا المفهوم القدسي الآن قائلا: (أقول أن القصائد ليست حول «موضوعات» أو حول «ذواتها». انها بالضرورة حول قصائد اخرى، فالقصيدة استجابة لقصيدة اخرى مثلما الشاعر استحابة لشاعر آخر أو الفرد استجابة لابيه. أن محاولة كتابة قصيدة تقتضى ان برجع الشباعر إلى الإصول التي كانت عليها القصيدة في نظره لاول مرة. كما تقتضي أن يرجع إلى ما وراء مبدأ اللذة، أي إلى المواجهة والاستجابة الاوليتين والحاسمتين اللتين شحذتاه.) وبالطبع حينما يذكر (بلوم) «الشعراء» و «القصائد» فانه بشير إلى اي

جنس ادبي في طور التكوين، استجابة لتجربة ادبية سابقة ذات بذور مستقبلية. من الماضي غير السحيق حداً.

ومن المراجع الباررة على «التحدي والاستجابة» في نظرية الادب، زواية (دون كيشوت). هذه الرواية لا تقدم لنا اعادة صياغة ذات لغة مزيحة (وطنية واجنية) ومحاكاة لجميع ما سيقها من الاجناس الاديمة القاتمة في استانيا أنبي قراها (ميغول سرفانتس وغس في شكلها الخارجي - الرعوى والفروسي والنشردي وما شبابه ـ وحسب، بل انها تقده بنا تفصياً واثباً عما يحصل للشخصيات الروائية في الرواية ذاتها عندما تقرأ روايات وتشده وحتى تجن وتجف عقولها. هذه الرواية عن روايات وقصص رومانسية سابقة تحعل الادب نفسه موضوع الكتاب والقوة المحركة الفريدة فيه. ذلك لأن الشخصيات، رغد كل شيء. مذمنة بالكتب وماخؤذة بطبيعة ألادب الموهمة وواعبة بالكلمات المكتوبة كعناصر في عالم المظاهر ولعل اكتو من واحد بعتقد الأا ما قرا الرواية من وحبة نظر «مثالية»، بان «دون كيشوت» تبدو «كجدوث الانهاية له عن موضوع تفحص مكتبة، واعادة النظر بالكتب التي جلبت إلى اسبانيا طلائعية زمانها. فضلا عن ذلك. بحب أن لا تقرأ الرواية في ضوء مطالعات سَرِفَانتِسَ الصَّحْمَةُ فِي الأَدْبُ الأورِبِيِّ وحسب، بل يحب أن تقرأ أيضا في ضوء قراءته الرصينة والمتجهمة للمغزى النهائي للكتاب الشامل الذي هو التاريخ الاسبائي في عصره. وبهذا المعنى، فأن قصة سرفانتس الخيالية (او تاريخه الخيالي) والسمة التخيلية في الكتابة التاريخية الموهمة تشير إلى الحقيقة، الا وهي مصير امة.

هكذا ايضا نستطيع ان ننظر إلى فرجينيا وولف وغابرييل غارسيا ماركيز وإلى علاقتهما بالموروثين الادبي والتاريخي اللذين ولدا فيهما. ومن الجائز القول بأن كليهما قد ورثا اشكالا متنوعة من واقعية

القرن التاسع عشر، كما انهما وجدا منفذا للخروج من طريق الواقعية المسدود عن سبيل المطالعات التنقيحية خارج نطاق المعيار الواقعي. لقد كلكل الماضي الادبى بثقله على كليهما.

لكن توخياً للدقة؛ كانت هناك ثغرة واسعة بين اسلاف غارسيا مارحيز القريبين ضمن نطاق الادب القومي في كولومبيا وضمن القارة عموماً. مقارنة بالاسلاف المؤثرين بقوة بفرجينيا وولف التي ناضلت وكافحت واخيرا انتصرت عليهم بتحفها الادبية: (السيدة دالوي ١٩٢٥) و (إلى الفنار ١٩٢٧) و (اورلاندو ١٩٢٨)، التي تؤلف ثلاثية متعاقبة يمكن وصفها بانها مؤشر جيد لاستجابتها الممرقة لادب جبل ابائها.

يوجد خيطان منجدلان في علاقة فرجينيا وولف بالادب: أولهما علاقتها بادب الماضي القريب وقائدهما قطعها للعلاقات الاخبرة مع هذا الادب. ويتمثل ذلك اولا في نقدها روايات (ارنولد بينيت) و الى جي ويلز) و (جون غالزويشي). وتاند في موقفها الجاد تتجاه الجنس الادبى المتعلق بالسيرة كما مارسه العكتوريون، سواء أكانت تلك السيرة عن شخص رفيع المقام في الماضي او عن امة روعلاقة ذلك يفن مؤرخ عظيم). وبتوسيع المدلول اللفظي، عن التحرية الثقافية والتاريخية لامة عبر العصور. وبشكل تقليدي ومسطح. واننى اشير هذا بالطبع إلى رواية '(أورلاندو)، السيرة المزيفة للثقافة الانكليزية، التي ترجمها (حورج لويس بورخس) في اواخر الثلاثينيات والتي جاء على ذكرها لاول مرة غابرييل غارسيا ماركيز في بواكير عام ١٩٥٠، أي قبل سبعة عشر عاماً ونيفاً قبل نشر نوع أخر من السيرة الملحمية وهي (مأئة عام من العزلة).

ويمكن ان نوجز على احسن ما يكون الايجاز تعليقات (وولف) عن الروائيين الثلاثة البارزين قبلها، باستخلاص المناقشات التي تضمنتها مقالتها (الرواية الحديثة). وفي نظرها ان اولئك «الروائيين

ماديون.. وهم معنيون بالجسد وليس بالروح». «وعليه، اذا ثبتنا عنوانا واحداً فوق هذه الروايات وهو «ماديون»، فاننا نعنى بذلك انهم يكتبون عن اشباء غير مهمة، وانهم يفرطون بمهارة كبيرة وفن كبر، اذ بجعلون الاشياء التافهة والعابرة تبدو هي الاشياء الحقيقية والباقية». وبالرغم مما لديهم من طاقة مذهلة وعرض للتفاصيل، فان (وولف) تصر على ان: «الحياة تفر من كتاباتهم، وان كتابة بلا حياة غير جديرة بالاهتمام». وفي نظرها ليست الرواية التقليدية رواية مؤلفة من ثراء الادراك وانتقائية التجربة بقدر ما هي مؤلفة من كوابح استبدادية وعناصر ذات تسميات مختلفة هي: الحبكة والملهاة والمأساة واغراء الحب وجو الاحتمالية العام. وبنبغي القول بأنها لم تحتج ضد غزارة الحقائق في الاساليب الروائية لاسلافها. لكنها ما اكثر ما أتهمت بالجمالية والحذلقة. الا انها تهاجم اسلافها بصرخة عاطفية: «حياة، مزيداً من الحياة... من وجهة نظرها لا تكمن الحياة في الوصف الدقيق والرسم الظاهري للشخصيات، بل تكمن طليقة غير مقيدة في ممئكة مشوشة اهن الذكريات شيه الواعدة والتي تهمس لنا. وفي الحبوية العشوائية للماضي الكامن في الحاضر. وفي الفوضي المتوقفة على المصادفة لأية شخصية في أي وقت من اوقات وحودها في الروابة. وفي قطعة لا تنسي، تحدثنا عن الإنفجار الداخلي المشوش للاحاسيس والاشياء التي تقع لنا جميعا، ومن المؤكد ان شخصياتها في اي يوم اعتيادي تمثل ذلك الانفجار الداخلي الذي لا يكون الكاتب الواقعي قادرا على ادراكه. تقول: «تفحص للحظة ذهنا اعتيادياً في يوم اعتبادي. أن هذا الذهن بتلقى ألاف الانطباعات، التافهة والوهمية والزائلة والمنحوتة بنصل رهيف. ومن جميع الاتجاهات تقبل هَدُّهُ الانطباعات، على سكل زخات مستمرة من الذرات التي لا تحصى، وحدثما تسقط تتشكل حياة تحمل اسم يوم الاثنين

او يوم الثلاثاء، ولكن بصورة مختلفة عن الماضي السحيق. لذا، اذا كان الكاتب انساناً حراً وليس عبدا، واذا استطاع ان يكتب ما يختاره وليس ما يجب. فإن تكون هناك حبكة ولا ملهاة ولا مأساة ولا اغراء حب ولا نكبة في الاسلوب المقبول. فالحياة ليست سلسلة من المصابيح الغريبة المرتبة ترتيبا متناسقا، بل انها هالة منيرة، وهي غطاء شبه شفاف يحيط بنا منذ بداية الوعي وإلى النهاية. أليس عمل الروائي هو ان يوصل هذه الروح المتغيرة والمحهولة وغير المقيدة؟»

وفي نهاية المقالة تحث ذاتها وقراءها على هذا العمل: «دعونا نسجل هذه الذرات مثلما هي حين تسقط على الذهن بالشكل الذي تسقط فيه، ودعونا نتابع النموذج مهما كان مظهره مفككاً وغير مترابط، فكل مشهد وحادث بترك خدشياً في وعينا». ومن المكن العثور على قطع مماثلة واردة في مقالاتها ومفكراتها، وفيها بظهر انها لا تحتمل افتراضات التحريبة في كتابة الرواية ولا توافق على الفكرة القائلة بوجود شيء اسمه الشخصية الروائية يحمل الروائي على انجازها إذا جاز التعبير، يقوة الملاحظة الرديئة والجمع المجنون للتفاصيل. فهي. برغم كل شيء، روائية يكون عملها هو الالماع إلى شخصية ممكنة، وخالقة سيلًا من المدركات والاهواء الكائنة في جوهر التقلب البشرى، ذلك لأن التعاقب اللانهائي للانطباعات يشكل اجمالية غير منتهية، وهذا شيء يحقق الصواب.

وفي قطعة اخرى من مفكرتها، كتبت في اثناء حالة التنفيس العاطفي الماثل في روايتها (إلى الفنار)، تعاود طرح هذه الموضوعة الثابتة، أي استنفاذ الافتراضات العلمية في الادب، تقول:

"ينشأ اليباب والجفاف من إدخال الاشياء التي لا ترتبط باللحظة الزمنية، وهذا هو ما عليه السرد الرهيب للكاتب الواقعي، اذ يستمر بالسرد منذ الغداء حتى العشاء انه سرد مزيف وغير حقيقي،

وهو مجرد سرد تقليدي. لماذا نسمح بادخال آي شيء إلى الادب مما هو ليس من الشعر و وبذلك اعني التشبع ٤ اليس ذلك هو الحقد الذي احمله ضد الروائدين؟ آي انهم لا يختارون شيئا؟ اما ان ينجح الشعراء فلانهم يبسطون: انهم عملياً يتركون كل شيء...

وهكذا ايضاً بالنسبة نكاتب السيرة الفكتوري. فقد نشرت وولف في ٣٠ تشرين الاول ١٩٢٧ في (نيويورك هيرالد تربيون) مراجعة حادة لكتاب صديقها (هارولد ولسن) الموسوم بـ (بعض الناس) والصادر حديثاً وفي مقدمة المراجعة العاصفة تاتي على لب المسالة، كما هو شانها غالبا في تصريحاتها من ناحية توجد حقيقة ومن ناحية اخرى توجد شخصية. واذا حسبنا الحقيقة شيئا صلبا كالصوان، والشخصية شيئا غير ملموس كقوس قزح، وفكرنا بأن هدف السيرة هو لحم هذين الشيئين وجعلهما كلاً واحداً خالياً من الشق. فسوف نعترف بأن المشكلة عصية ولا نحتاج إلى العجب اذا ما وجدنا كتاب السيرة قدر اخفقوا إلى العجب اذا ما وجدنا كتاب السيرة قدر اخفقوا إلى حلها في معظم الأحوال».

فالحقيقة صعبة ومبنية على الملاحظة والاختبار وهي تتغذى على التفاصيل المختلطة. وهي اكيدة وعنيدة، لكن بتم العثور عليها في المتحف البريطاني وليس في ساعات حركة الجماهير المتلاطمة في ساحة سكادللي، فكتَّاب السيرة الذين يتوخون الحقيقة كتاب كثيبون وغير مقروءين، لانهم لا يستطيعون أن يتصوروا اعادة ابداع شيء أخر سوى الحقيقة، وهذا «الشيء الآخر» هو الشخصية. وكما تقول: «بغية أن يشع ضوء الشخصية، يجب التلاعب بالحقائق بمهارة، وذلك بتلميع بعضها ووضع البعض في الظل». وتتطرق باطراء عال إلى حديث المائدة الرائع في كتاب (بوزويل) بعنوان (حياة حونسن)، لكنها لا تلبث أن تندفع في انتقاد قاس لكاتب السيرة الفكتوري وخلوه من الفن «وسيطرة فكرة الخبر عليه، بحيث قدم لنا معالم العصر الفكتوري متسمة بالنبل والاستقامة والاحتشام».



بورخس

وتقول اننا عندما ننقب بالسير الفكتورية نكون كمن ينفذ عملاً شاقاً، ونحن واعون "باحساس من التبديد الغزير، وبالتشبث الفني الخاطىء بمش هذه الطريقة". فكاتب السيرة الجديد – بالطبع نكلسن واستاذه ليتون ستريتشي، واستنتجاً هي نفسها – "يختار ويدمج، وبايجاز، فقد انقطع عز أن يكون مؤرخا وصار فناناً. لذلك يبدو من اعضد فواند للدرسة الجديدة التي ينتمي اليها نكلسن هي قلة التكلف والهراء والرزانة، انهم يتناوسون الشخصيات العظيمة الشان بلا وجل".

وتصر فرجينيا وولف على از تنسجم الحرية الجديدة للروائي مع فز كاتب السيرة. اذ ينبغي لكليهما أن يبلغا «التحرر المطلوب من التكلف والعاطفية والوهم». وفي النهاية تفترض النزاوج المستحيل بين الصوان وقوس قزح اللذين بدات حديثها عنهما في مراجعتها. «فالحقيقة الواقعية الواقعية الروائية متعارضتان، ومع ذلك فهناك الحاح شديد على كاتب السيرة الجديد الآن اكثر من الحاح شديد على كاتب السيرة الجديد الآن اكثر من الوصايا عليها شخصياً متمثة في روايتها الوصايا عليها شخصياً متمثة في روايتها (اورلاندو) التي كانت سيرة خيالية لـ (قيتا ساكفل ويست)، زوجة نيكلسن، كما كانت عملاً بارعاً عن الطوار الثقافية في انكلترة.

وليس من اليسير وصف (اورلاندو)، لان وصف الخيال (قوس قرح) المؤثر في الحقيقة (الصوان) هو



ماركيز

فن اللحام الادبي لانسجة المفردات. ولا توجد وصفة واحدة تنظبق على الرواية. ويتخذ الصوت السردي فيها سبيله عبر اربعة قرون للتاريخ الانكليزي باسسوبه وصرازه وزخرفنه، وتصف الرواية شخصا مفردا متميزا بغرادته. وهو يمثل نفسه، ذات تنوع عظيم من "الانفس". لقد نشر هذا المكتب في الا تشرين الاول عام ١٩٢٨، ومن الغريب ن غارسي ماركيز كان قد ولد في عام ١٩٢٧ أي في الكتاب.

قد دخست هذه الرواية لاول مرة كلم النقد الأدبي الامريكي - الاسباني على صورة المحاضرة النظولة القتها (فكتوريا اوكاميو) مؤسسة مجلة (سن) في بوينس أيرس في لا تموز ١٩٣٦. ولم يقتصر تاييد (فكتوريا) بهذه الرواية على نطاق المحاضرة وحسب، بن كلفت (جورج لويس بورخس) أن يترجمها بحساب دار نشرها. وهكذا بدأت هذه الرواية تتخذ سبيلها إلى العالم انناطق بالاسبانية عن ضريق ترجمة (بورخس) الرائعة.

اننا نعيم بان غارسيا ماركيز قد قرأ الرواية في عام ١٩٥٠، لكن يبقى هناك سؤال: ما الذي اجتذبه في الرواية؟ ولماذا تركت اثراً في هذا الكاتب بعد سبعة عشر عاماً أي قبل نشر روايته (مائة عام من العزلة) بالإسبانية؟

قبل العام ١٩٤٨ بعامين أي في عام ١٩٤٨ نشبت في كولومبيا سسلة من الحروب الاهلية أزهقت فيها مئات الارواح. وكانت عائلة (بونديا) في الرواية من

العوائل التي شارك ابناؤها في الاعمال العسكرية وماتوا بشجاعة. وهذا يشبه إلى حد ما، ما وصفته فرجينيا وولف من عنف ناجم عن الحرب العالمية الاولى .

وطبقا لملاحظة (امير رودرغيز مونيغال) فان (اورلاندو): «قد فتحت باباً في امريكا اللاتبنية إلى عالم السرد الخيالي، وهي الشكل الاقدم لفن رواية القصص والشكل الوحيد لغاية القرن الثامن عشي اذ بدأ فيما بعد تطبيق الواقعية بنمي بانتظام». وبرغم ذلك فاننا نشهد نوعاً حديداً من الانعتاق من مواقيت الساعة ولعنة دقاتها ومن الحقيقة الجافة. وهذا بدوره يعنى بأن «الزمن الخطى وهم، ولربما أن الاستعارة الدائرية تتطابق مع الزمن كما هو في تاديته وظيفته فعلًا ". ومثال علىٰ ذلك ما نلاحظه في رواية (إلى الفنار) في المشهد الذي يجلس فيه السيد والسيدة (رامزي) احدهما قبالة الآخر، وكل منهما يقرأ في كتاب. وفيما هما يقرءان نستمع إلى تفكيرها عنه وهو يقرأ. وهذا وصف لتلك اللحظة في الرواية: "قَيَّاكُ وَقَلْبِكُمُ الصَفْحَةُ وَرَفْعَتُ كَتَفْيِهَا. مَعْرَجَةُ إلى هذا الانتجاد وذاك، من بيت شعر لبيت اخر مثلما من عصن لقصل ومن زهرة حمراء بيضاء الخرى مثلها. إلى أن اثارها صوت خفيف. صوت لطم زوجها خُذَيه. التقت اعينهما لبرهة. لكنهما لم بريدا التحدث مع بعضهما. لم يكن لديهما ما يتحدثان به، ومع ذلك. بدا أن شبئا ما بنتقل منها اليه. كانت

وهنالك قطعة معينة في رواية (السيدة دالوي) كان غارسيا ماركيز قد قراها لما كان في سن العشرين، وتركت اثراً مستديماً عليه حتى انه قال عن هذا الاثر مؤخراً. «لو لم اقرا هذا المقطع في السيدة دالوي، لكنت اليوم كاتباً غير ما انا عليه الآن». وكانت قراءة الشاب غارسيا ماركيز لهذه الرواية تجربة اساسية، اذ لم يكن لأي كتاب آخر مثل هذا التأثير الفريد عليه، يرغم سعة مطالعاته.

الحياة وطاقتها وكانت روح الدعاية الهائلة.. لقد

عرفت أن هذا هو الذي جعله بلطم فخذيه. فالحياة

افعمته. والحياة حصنته...



122/1:

و. علی عباس عاوان عیسی حسن الیاسری محری محرمصطفی



• د. لويس عوض:

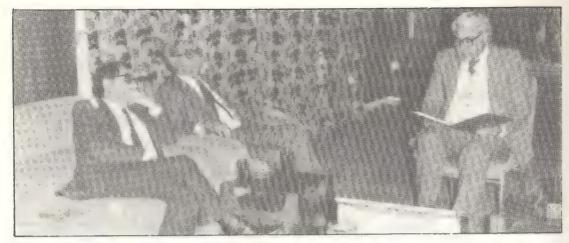
أولا أشكر المجلة على اتاحتها الفرصة في أن نتكلم في هذا الموضوع الآن. غير أني منذ مجيئي الى «بغداد» الاحظ محاولة للفصل بين الأبداع والنقد وكلما التقيت بشخص كالا فكالمني عن النقد. . وكأن له وجوداً مستقلا عن الابداع والخلق . . وأنا في اعتقادي أن هذا التصور جائز . . ولكنه ليس حتمياً لأن النقد نوعان :

هناك النقد التبشيري . وهذا عادة يكون نقداً نظرياً . ودعوة لأرساء مبادىء جديدة في النقد الأدبي أو وضع دعائم مدرسة جديدة:

ثم هناك النوع الآخر من النقد وهو النقد التفسيري أو التغييري.

وهذا بجاجة الى نصوص كنقطة انطلاق. . واعتقد أن ما يسري على هذا النقد ما يسري على هذا النقد التبشيري . . وقد لوحظ أنه يقترن دائماً بتغير المدارس الأدبية ، وأنا أتحدث الآن حتى في بلادنا، قياساً على

اقامت «مجلة اسفار» ندوة نقدية ضمت عدداً من النقاد والمبدعين العرب. . ناقشت فيها هموم النقد واشكالاته وملامحه المستقبلية . . وكان المحور الأساسي الذي طرح للنقياش يتمثيل في البواقع الثقيافي: ﴿ وَ صَهُومًا لِلْوَاتِهِ النقدي وقد اسهم في القسم الأول من الندوة كل من الاساتذه الدكتور لويس عوض والدكتور عالى شكرى والدكتور على شلش والشاعر احمد سليهان الأحمد . وقد بدأت الندوة بمحور «هموم النقد» من حيث المكانة التي يحتلها النقد الأدبي كونه نشاطاً معرفياً، ومركباً حضارياً وصلته البوثيقة بالفكر والابداع في الوطن العربي . . انه متهم بتراجعه من ومن التستيط المخل ان يكون السبب في ذلك منفرداً او احادياً . . اذ نعزو هذا التراجع الى الانكسار العربي على المستوى العام والشامل وهناك مؤثرات ربها في الأذهان. . وربها في الابداع والنقد . . والجنون المسرع في الحضارة الانسانية المعاصره والتكنولوجيا وربما في هذه الآلية المسرف التي تقتل روح الأنساح العربي. . كيف ندحض ذلك كله. . ونقومه . .



الدكتور العلوان يفتتح الندوة

ح الندوة د. لويس

ماعرف.

أما النقد التبشيري نموذجه مثلا «دفاعاً عن الشعر» للشاعر «شيللي» أو «مقدمة المواويل الغنائية» للشاعر « وأيتمن» وفي بلادنا لدينا مثلا مقدمة الديران «للعقاد» و «نــازك الملائكة» نوع من التبشير بحركة أدبية تحتلف على التي قبلها وهنا وهناك نهاذج متعددة من النقد التبشيري الذي يقدم أسسا جديدة للابداع، وهذا لايقل صعوبة عن حركات الابداع نفسها وأنا بذلك أفضل أن لاأفصل حركة الابداع الأدبي عن حركة النقد لأنه في النهاية نجد أن الابداع يسبقه أو يقترن به صدور ما نفستو لابناء المدرسة الجديدة، أياً كانت هذه المدرسة، وإذا كان هذا ما نفكر فيه من حاضر التقد، فأنا احس أن بلادنا فيها فراغ كبير، لايسمح الآن بصدور هذا النوع من النقد التبشيري اللازم لزوماً جوهرياً للتحضير لمدرسة جديدة له، والدليل على ذلك أنه منذ انقراض مدرسة بدر شاكر السياب، ومدرسة عبدالصبور ومدرسة البياتي وغيرهم، لم يحدث أن الادباء

الشباب ألتقطوا الخيط من حيث انتهى هولاء المجددون وانها عادوا للخلف مائة وثهانين درجة وبدأوا ينشأون القريض على طريقة محمود سامي البارودي، وكأنها انهيار مدرسة شوقي، ودورة المدرسة الرومانسية كها نعرفها في ايليا أبي ماضي وابراهيم ناجي ومحمود حسن اسهاعيل، وانهيار هذه المسياء لاتعني شيئاً، هذه المسياء لاتعني شيئاً، وكذلك صعودوانهيار مدرسة الشعر الجديد التي بدأت بنازك الملائكة والسياب، ولم يبق من أثرها الآن الا بعض أعهال حجازي والبياتي أطال الله في عمره ورغم أنه كثير الصمت في الفترة الأخيرة، ونحن بحاجة الى حركة جديدة من الشعراء والنقادا المجانين الذين يستطيعون أن يتحملوا مسؤولية هذه الانتقالية الجديدة من الابداع الادبي.

د. غالی شکري

حالياً، أنا لاأعرف ان كانت ظروفي الموضوعية تسمح أولا ولكن حالة التمزق في البلاد العربية تمثل بيئة طبيعية لظهور هذه الدعوات، ولسبب من الأسباب لانجدها تسير في طريقها في بلادنا.

يعني مشلا «فرنسا» حتى أيام الانتكاسة النازية عندما ركعت أمام النازي في ظل هذا ظهرت المدرسة الوجودية، ظهر سارتر، ظهر كامي، كل هولاء ظهروا في الفترة من الأربعين حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، وخلال الحرب وبعضهم اشترك في المقاومة فأنا لاأزعم لماذا كل هذا العقم اللذي نراه من حولنا، وكل هذا الانصياع للنمط العام، لأن اللذي نحسه الآن هو أن قوى القديم تسحق أولا بأول، كل محاولة لتجديد وجه الحياة في بلادنا.

د. على شاش

أنا متفق سع د. لويس عوض في كل ما ذكره، وأحب أن أضيف انه من الصعب أن نحيط بالمشهد العام للنقد العربي الراهن، ومن الصعب تشخيصه الان ألخل مظاهر الانحطاط، لاندري ان كنا في مصر ما يحدث في العراق أو كنا في العراق ويحدث في مصر أو كنا في المسام ولاندري ما يحدث في المغرب، لكني سأبدي بعض الملاحظات التي يستقيها المرء من القراءة للصحف والدوريات والمجلات التي تصل أحياناً الى الأيدي. سواء كنا داخل الوطن أو خارجه، أستطيع أن أعود الى التقسيم المذي ذكره د. لويس عوض حين قسم النقد التبشيري وعده من النقد النظري، ثم اضيف لهذه النقطة، ان النقد التبشيري ساواه في النقد الحديث ما يمكن أن نسمية النقد التشريعي الذي كان يشرع للادباء الطريق الذي يمكن أن يسلكوه

للابـداع وهـو قريب جداً من التبشـير ولكنـه يعني أيضاً بالتشريع، أسم المواد او المبادىء النظرية الأدبية لسالكي هذا الطريق، كلاهما النقد التشيريعي والنقد التشريعي جزء من النقد النظري، والنقد النظري - عموماً - جهد جامعي في الاساس أي لايمكن عزل النقد النظري والاستقصاء والنظر العقلي في الأشياء أو الظواهر، وهذا النقد عرفناه نتيجة ازدهار الجامعات في البلاد العربية ولكن من الغريب ومع ازديادهـا في البلاد العربية أننا نلاحظ ضمور النقد النظري داخل هذا العدد الكبيرمن الجامعات وكأنها أساتذة الأدب أصبحوا يعلمون وحسب، أصبحوا يلقنون الطالب ويفرغون ما عندهم من معلومات ويمتحن فيها الطالب في النهاية، ولامجال للاستاذ للابداع والنقد وهذا شيء مخيف أن نشهد في جامعاتنا هذا الانحطاط في التفكير والنقد العربي. وإذا انتقلنا خارج النقد النظري، سُنَجُنَا الفَرَاعِ الآخر هو النقد التطبيقي، وهذا الفرع خاصة أزدهر في أوربا بظهور الصحافة وأيضاً عندنا ظهر مع ظهور المطبعة والصحافة حين ندقق النظر فيها هو كائن من ألوان النقد التطبيقي في الأدب العربي، نرى الصحافة لم تعد تتييح للنقد حيزاً معقولاً ومنتظماً باستثناء بلد عربي أو آخر، لكن بوجه عام أجد أن النقد التطبيقي ضيق عليه المجال جداً. فاذا ضربت المثل بالصحافة المصرية فاني أجـد فيها أركاناً للادب منتظمة الظهور لكنها لاتعنى الا باعلام عن الابداع لابنقد الأدب او فحصه. وهذا انحطاط آخر لظاهرة النقد نشهده ونتألم له، ولانجد من سبيل الا أن تكون الصحيفة لاستقبال الأدب أو أن يكون

محرر الصحيفة ذا اهتهام أدبي كها كان محرروا الصحف الأدبية في مصر ابان العشرينيات حين كانوا يتيحون الصفحات الأولى للأدب والنقد المنتظمة الظهور.

اذن انتهينا من فرعي النقد النظري والتطبيقي في حالة انحطاط وضمور أخشى أن يكون النقد مثل الديناصور، محكوماً عليه بالانقراض، اذ لم يعد قوياً وعفياً، مالم تتحرك الأشياء داخل النفوس، ويبدأ جديد في الصدور، ولايمكن للأدب، كها ذكر د. لويس عوض أن يعيش الا بالنقد لانه وجه العملة الآخر اي لايوجد نقد بلا ابداع والعكس.

ولكن حتى في الفترات التي تعاني فيها الأمم من انحطاط الابداع كما نعاني الآن فان النقد يقوم بدوره التبشيري الذي تحدث عنه د. لويس عوض وهو دور خطير أدى الى ظهـور كل المـذاهب والمدارس والجامعات التي كان لها تأثير خطير في حياتنا أتساءل معهم إهل يمكن ظهور مبشر جديد، بشيء جدي في واقعنا الشعري والنثري الراهن، ونتحدث عن الشعر اولا، وصل الشعر الحر الى ما وصل اليه من ضمور شعراء الجيل الأكبر سناً مثل البياتي، أصبحوا يرثون للماضي القريب جداً الذي عاشوه في شبابهم وانفعلوا به، واذا جئنا للشعراء الأصغر سناً فهم مبددو الطاقات وهذا في الواقع سببه نحن، لان حركة الشعر الحرحين ظهرت في الاربعينيات والخمسينيات كانت تستنـد الى نقد وليس الى اعلام، أما الشباب الموجودون الآن يكتبون شعراً ولايجدون نقداً، يبصرهم بها يجب أن يكون أو بها هو كائن بالفعل ويكون

النقد الى الانحراف الى النثر او الخطابة أو التقريرية او الى أي عدو آخر من أعداء الشعر، واذا أخذنا حركة الرواية أو السقصة القسصية،

وهي حركة مزدهـرة في أدبنـا العربي، وهي التعويض اذا صح أن نجد تعويضاً _ فيها هو كائن من ضمور، والواقع أن الرواية والقصة القصيرة تكمل النقص الشعري، والشعر يعانى من أزمات وكدمات حادة تستطيع أن تقيس عليه الازدهار الأدبي لأنه الترمومتر ولكن على الطرف المقابل نجد الرواية والقصة القصيرة في حالة ازدهار بالرغم من تقصير النقد وعدم شمولية هذه الحركة بعنايته وحرصه. ولكن الرواية فن مركب، وهذا يقتضى ناقداً عميقاً وواضع الهلف، وقادراً على الاستشعار للمستقبل، وتبصير المبدعين به، وحتى هذا التعويض النسبي نجده يعاني من عدم اهتمام النقاد به، كثيرة هي الكتب التي صدرت في الأدب في كل قطر على حدة، تتحدث عن ظاهرة الرواية العربية، لكن المشكلة ليس الحديث عن نجيب محفوظ أو الطيب صالح أو عن التطور بشكل تسجيلي صدي في ابداعها، هذا جزء من عمل النقد، ولكن النقد الأخطر دوراً هو النقد الذي يستخلص ويؤسس ويبشر، وهذا الدور الثلاثي، اذا صح أن نأخذه بهذا المعنى ناقص الـوجود، وفي النهاية أعود وأقول ان الوضع الراهن وضع مأزوم والسبب الأول هو، الحالة الراهنة التي تعيشها الأمة العربية، والاسباب الاخرى المساعدة، وهذه الاسباب تستطيع أن تؤدي دوراً كبيراً اذا انعدل مسارها، لكن المشكلة أنهم لايفكرون في تعديل مثل هذا المسار



يسى حسن الياسري

الشاعر احمد سليمان الاحمد

د. على شنش

كالصحافة مثلا فهي لاتقوم بدور على الأطلاق في هذا ذلك، ويمكن أن نجد آثاره في مدارس كثيرة، وقد يأتي الموضوع والجامعة بطيئة الحركة جداً، في تلاقي الادب النقه. ولا توجد مدارس جديدة لها معالمها الخاصة، وتوجد الابداعي وتبصيره للمستقبل.

شكراً للدكتور علي شنش للاحاطة الدقيقة والشاملة
 لأزمة النقد والابداع معاً في عالمنا العربي.

د. أحمد سليان الأحمد:

أولا أنا أعتقد أن الجهال والابداع موجودان في كل مكان وفي كل عامل يمكن أن يكون فيه جانب ابداعي. وكذلك الشعر والجهال، وهو جانب لايحتكر بالنسبة للناقد، وأعتقد أن الشاعر العظيم هو أكبر من كل المذاهب والمدارس، فالمدارس هي التي تستوحي وتبني على أساسه، والناقد المبدع يستخلص من هذا الشاعر ويدرسه، نموذجاً معيناً لمدرسة معينة ولو أخذنا مثلا.

دلك، ويمكن ان نجد اثاره في مدارس كثيرة، وقد ياتي النقه. ولا توجد مدارس جديدة لها معالمها الخاصة، وتوجد ايصاً مدارس كثيرة لا نجد فيها ما هو جديد. وبالنسبة لا نهيار الأدب والمدارس العظيمة أنا لاأعتقد أن هذا بمثابة انهيار طبعاً كل شيء له مجراه ودوره المحدد زمنياً فكراً وعطاء وابدعاً، لايمكن مثلا للشنفرى وامرىء القيس والمتنبي أو حتى أحمد شوقي أن نطلب منهم أن يكتبوا ويتحدثوا عني أنا أو عن جيل قادم رغم أن الشاعر العظيم وتبقى حديثة وشامخة وجديدة، وأنا عندي الشنفرى هذا الشاعر الصعلوك الذي كان يعيش في هذه الرمال، لم يكن يتصور أن انساناً ما سيلهث بذكره، كان مجدداً عظيماً يتصور أن انساناً ما سيلهث بذكره، كان مجدداً عظيماً باعمق ما يكون التصور أي كان مثقفاً عظيماً في عصره باعمق ما يكون التصور أي كان مثقفاً عظيماً في عصره باعمق ما يكون التصور أي كان مثقفاً عظيماً في عصره



الذكتور طه حسين لام تموقي

المرحه أقصد الأديب، والناقد، والروائي المبدع الموجه، الموجهه أقصد الأديب، والناقد، والروائي المبدع الموجه، ويحول لنا كمي الحطاطاً والشاعر أن يرسم لنا بشعره وبثقته ولا لما كمي الحطاطاً والشاعر أن يرسم لنا بشعره وبثقته الاصوات وذكون واثقين من ان هذه الاصوات ستسمع والنتيجة نتركها، والثورة التي حدثت واعتقد ان في كل مرحلة كانت ثورة حتى أحمد شوقي الذي يقولون أنه مقلد وكتب على طريقة القدماء وكل شاعر عليه مآخذ كثيرة ولايمكن للشاعر والمبدع أن يكتب بدون مآخذ وأنا أقول الني من المعجبين باحمد شوقي لأني أعرف قيمته وأقول بعبارة غير مسؤولة وغير دقيقة ال ثلاثة أرباع ما قاله شوقي الميعتد به ولكن عندما تمثل وعاش نبض عصره كتب اعظم الأعهال الشعرية التي ترقى الى مستوى الخلود الانساني، والمتنبي العظيم ايضاً، كتب، خمسة الآف

وكذلك امرىء القيس، وأيضا العصر العباسي، كانوا مثقفين حقيقين وأذكر مرة أن الدكتور طه حسين ديف، لام أحمد شوقي، وحافظ ابراسيم على أن شعراءنا كانوا مثقفين كباراً في حين أننا لانقرأ وكانوا قد قرروا كتاباً للدكتور لطفي السيد، وأعتقد كتاب الاخلاق، وتصوروا أنه يتكلم عن الاخلاق الفاضلة فلم يقرأوه وقال لهم انتم لم تقرأوا الا المقدمة، وتكتبون عن هذا الكتاب.

أنا لاأؤمن بانهيار هذه الثقافات وهذه نهاذج شامخة تظل كبيرة وليس في عصرها بل تمد ظلالها الى المستقبل وسوف تمدها للابد، وهذه ميزة الشعر العظيم، ونحن نتكلم عن الشعر العظيم.

بالنسبة لانحطاط المرحلة التي نمر بها، نحن نمر بأشام مرحلة جالبة للهوان لاأقصد بالناحية السيسة فقط. لا الله الله الناحية السيسة فقط. ولكن من الناحية الاجتهاعية والثقافية المضائلة وهمي أن لانغالي في التشاؤم فأنا أرى ان الامة العربية في حالة بؤس شديد، ولانريد أن نتوسع في ذلك، فهذا واضح وبديهي وهذا لايمنعني أن أقف، كها يقف آخر ويقول ان هذه أمة انتهت ومنخورة لاقيمة منها، وأنا بريء منها، فلا يجب أن يكون كذلك، ما هي الامة؟ هي أنا وأنت وهو وإذا حملنا عليها هذه الحملة النكراء ونحن ندعي اننا مثقفوها وطليعتها ونرسم لها طريقاً للمستقبل ونقع في هذا الانحطاط فبالأحرى ماذا يقول المواطن العادي فنحن علينا مسؤولية ولابد في ساعة علينا مسؤولية ولابد في ساعة

بيت، ولا يوجد اكثر من ألف بيت انساني خالد، يصلح لكل زمان ومكان، ويصلح أن يسير في السياق الابداعي العظيم لتاريخ انسانية ما...

ولذلك شعرنا أو الثورة كانت طبيعية قام بها شوقي والمتنبي والشنفري وايضاً اصحاب موجة التفعيلة وهي ثورة ابداعية حقيقية ومها اختلف حولها الناس، فهي ثورة من أدبنا وتاريخنا وهي شرعية حقاً ولنا الحق في الثورة ومزيد من الابداع والتجديد مع الانسجام مع روح العصر واستشفاف العصور المقبلة.

أعـود الى المـدرسـة التي قامت وهي شرعية ضرورية وحتمية ولابد من مدرسة جديدة، والشعر كان وصل الى درجة غير مقبولة ، يجب أن نقولها أصبح شيئاً بالياً لايمكن أن يهارس الشورة وكي نهارس الشورة يجب أن نفتش عن طريق جديد، ونحن فتشنا عن طريق الإحداث مذه الهرة في كيان الشعر وبالتالي في كيان الامة ايضاً، والشعر وجه من وجوه الأمة وأنا لست موافقاً تهاماً على أن كل الشعر الذي جاء بعد الذين نقول عنهم ونكتب ونردد أسهاءهم بانهم الرواد وهذا ليس انكاراً لريادة أحد أنه ليس شعراً، واعتقد ان حركة الشعر الجديد كحركة لمعت في هذه المرحلة بالـذات، فالمحـاولات التجـديدية، والمدارس التجديدية انطلقت منذ اللحظة التي انطلق بها الشعر، منذ أن غنى أول انسان بالشعر، فكر انسان آخر على أن يغني بالشعر، وابها بطريقة أخرى وبطريقة أفضل، وأجدى وأحدث وهذا تاريخنا مليء بذلك وهذا طبيعي وهم يحاولون باشكال عجيبة أن تكون هناك الابيات المصرعة، الابتداء بالبكاء على الدمن، ثم رفض ذلك والتوجه مباشرة الى الموضوع،

وأنا لاأستطيع أن أحيط بذلك، وليس لدي الوثائق الآن.

قلت اذن ان شعرنا استمر بعد شعر الريادة ـ أن أعطى شيئاً ولايمكن أن ننكر عليهم هذا، ولايمكن أن يكتبوا بطريقة الريادة ونجدها عند الشباب وعندما نبتعد عن الشباب وهو موهبة وكيف نتصور هذا العالم الشعري وكم من العوالم العجيبة الغربية التي تجول في نفسية الشباب وقد يعطينا أشياء جديدة ومعاصرة ولكن مع الرأي الذي يقول لم يتكون لنا الشاعر المعلم، ونقرأ أشياء جديدة وابداعية وجميلة لكنها متناثرة هنا وهناك وليعـ ذرني كل شعرائنا الذين نقول عنهم محدثون أن في شعرنا المحدث لاتوجد به العلامة التي ترتفع الى ذروة أحملا شوقي في عصره أو المتنبي في عصره أو الشنفري في عصره وهذا لايعني العقم أبداً، نحن نواصل تجربتنا، وهي تجربة عموها قصير ونحن لم نصل بها الغاية ونرجو أن يكون النقد مخلصاً و**جدياً مثلنا وأكثر منا وقد يساعدنا على** اجتياز هذه المرحلة بنجاح.

شكراً للشاعر أحمد سليهان الأحمد، ونحن نوجه
 هذا الكلام من الشعر الى النقد.

د. غالي شكري:

أحب أن أفرق بين ما أدعاه الدكتور لويس عوض بالنقد التبشيري وما ندعوه نحن بالنقد النظري لان هذه قد تكون مقدمة مفيدة في تناولنا بعض الظواهر التي تثور حركة النقد العربي المعاصر قيلت فيها بعض الاحكام، وهذه الأحكام انطوت على أحكام أخرى على أوجه الابداع المختلفة فالنقد التبشيري بالفعل كها وصفه الدكتور لويس عوض هو مجموعة البيانات التي قدمها كبار الشعراء وبعض كبار

الملهمين، سواء في الاداب العربية والغربية. وذكر د. لويس عوض شيري وأذكر ت. س. أليوت، وكولرجوفي الأدب العربي بيان دكتور لويس عوض وأظنه البيان الأول قبل نازك في مقدمة ديوانها المعروف، وهناك بيانات عديدة.

وهذه البيانات التي يشرح فيها الشاعر المجدد رسالته الجديدة أو ربها غير الشاعر وربها تكون هناك بيانات غير منظرة للشعر، وانها منظرة للتجربة الشعرية فالنقد النظري موجود باستمرار وغالباً ما يكون في الجامعاتُ لان النقد العلمي الاكاديمي الذي يعتمد على تفسير بعض الأوجه تفسيراً نظرياً قد يعتمد على معمل الاصوات في الشعر وقد يعتمـد على الكـومبيوتـر الآن. وهذه الاعمال التي تتناول نظريات الخلق، ونظريات التذوق أي نظريات علم الجمال <mark>بالنسب</mark>ة للنقـد الأول، فالنقد التبشيري ليس مطلوباً من ابناء كل مرحلة من اجل ان يقدموا مذهباً جديدًا في الشعر مذهباً جديداً في القصة أنا لاأظن أن هذه الثورة _ ثورة العروض - التي بدأت مع السياب أن تتكرر كل خمس وعشرين سنة، هذا مستحيل، وان كان مثل هذه البيانات أ<mark>مر مشروع ومفهوم ولا يعتبر كارثة عدم وجود هذه</mark> البيانات.

أما النقد الآخر وهو النقد الجامعي النظري، فهو موجود بطبيعة الحال في عديد من الاطروحات الجامعية والتي تنشر والتي لاتنشر أو في بعض المجلات البالغة التخصص مثلا في مصر مجلة فصول التي تنطوي علي كثير من الاعال النظرية التي قد نختلف في مستواها أنا شخصياً أرى أنها تلجأ للنقل والترجمة غير الدقيقة وغير المستوعبة في بعض

الاحيان ولكن في النهاية هي مجلة متخصصة في هذا النوع من الاعمال النظرية. ويبقى النقد من وجهة نظري هو النقد التطبيقي، هذا العمل هو الذي يفضح الناقد ويكشف عن حجم الموهبة النقدية الحقيقية والنقد التطبيقي هو ما نحتاجه الآن بالفعل، لانه ربها كان النقد النظري الأصيل، أي الخلق النظري، يحتاج الى مستوى حضاري والى كيان فلسفي، لسنا الآن في وارد المبالغة في أننا نملك هذا أو ذاك حقيقة لكن كل نملكه تجربة أدبية عريضة تحتاج الى الاستكشاف تحتاج الى تبين قوانينها العامة والخاصة، ماذا أخذت منا وماذا لم تأخذ؟ وليس صحيحاً؟ أننا نقلد الغرب في نهضتنا الادبية تقليداً ميكانيكياً، فعندما نمسك نجيب محفوظ الى هذا أو ذاك من كبار الروائيين الغربيين نحن نخطىء خطأ فادحاً، نجيب محفوظ بالطبع تثقف ثقافة غربية، ولكنه كمبدع روائي مصري، استكشف معالم روائية خاصة بهذه البيئة دون تلك، وأيضاً توفيق الحيكم في المسرح وصلاح عبدالصبور في الشعر وهكذا وهناك تجربة وطنية ان جاز التعبير في الأدب العربي تحتاج الى استكشاف، تحتاج الى تبين لمعالمها الخاصة هل هذا حدث؟ نعم. أنا في رأيي أن النقد العربي الحديث قام بواجبه كاملا، وغير صحيح أنه مقصر في ادراك معالم التجربة الأدبية العربية خلال العصر الحديث، ليس من محمود سامي البارودي الى اليوم لكن أعنى التجربة العربية الحديثة في الابداع الادبي سواء في الشعر أو الرواية أو المسرح تعرضت لاضواء النقد الذي سلط عليها بطريقة كافية ليس من المرصفى ولكن من طه حسين الى اليوم ولكن ماذا استجد؟ ويجعل الجميع في شبه

تشاؤم من الواقع الراهن، والحقيقة أن هناك مستجدات في الواقع العربي منذ ١٩٦٧ الى اليوم يوجد واقع اجتماعي لم نشهده من قبل يجب قبل أن نتبين أوجه النقص والقصور في العمل الأدبي للشباب يجب ان نقر سلفاً أن نظام التعليم العربي فيه من أوجه النقص ما يرتفع الى مستوى الكارثة، من أول المرحلة الابتدائية الى الجامعة ونقر سلفاً أيضاً بأن نظام الاعلام العربي يخضع لمقتضيات سياسية لم يعـد معها من الممكن أن أحمد حسن الزيات الذي كان يصدر مجلة الرسالة فتقرأ من طنجة لغاية البصرة، هذا لم يعد مكنا في مستجدات من هذا النوع وأخشى ما أخشاه أن تحول بيننا وبين رؤية بعض الاعمال الممتازة في الأدب العربي الجديد، هناك عناصر جديدة وشابة في النقد وفي المسرح وفي الشعر وفي الرواية تنتج لكن غير مكن أن نعرفها بالتفصيل ونتابعها بالتفصبل غير ممكن الاد هدك صحاف مصرية ناعي مجازا الصحافة المهاحرة نكون له نفوذ على القاريء العربي اكثر من منابرة المحلية ومن المجلات المحلية، فهي لاتصل من هنا الى هناك، ليس مطلوباً من صنع الله ابراهيم أو من هاني الراهب أو يوسف القعيد أو اي أديب من هذا الجيل أن يكون نجيب محفوظ في خمس سنوات أو عشر سنوات هذا مستحيل ومن ثم لاأستطيع أن أغمامر بالقول انه ليس هناك نجيب محفوظ جديد ونحن لانــريد نجبب محفـوظ جديد، لكن نحتـاج الي أسماء جديدة، وأعتقد أن هناك بذوراً موجودة وغنية لكن الحواجز عالية، عالية، وهذه الحواجز تنعكس على حركة النقد، بما يسمى خطأ بالنقد الصحفي وهو ليس نقداً على الاطلاق

في غالبيته أنا لااستطيع أن أعمم، ولكن لايمكن أن نقارنه

بها يكتب في الصحف والمجلات الغربية، وعندما نتكلم عن الغرب لايجوز أن نسارع ونهاجم بعضنا، لماذا الغرب هو المرجع؟

لأن هذا واقع بالفعل، في صفحة أو نصف صفحة، فالناقد الغربي في الاوبزوفر مثلا يقدم كتاباً تقديماً جيداً يعتبر القاريء مثل الكاتب ونحن نعتبر كتابة وصياغة بعض ما يكتب على غلاف ديوان الشعر أو المجموعة القصصية هي كتابة النقد، أي نعيدها ونصوغها مرة أخرى. . هذه هي الكتابة الصحفية عندنا الآن . . وأنا أقول هذا الكلام بمنتهى المسؤولية ربا لأنني عملت لفترة طويلة في هذه المنابر، والنقد الآخر هو ما أسميه الهروب من النقد، وهذا غير أمين متعسف لبعض مناهج الأدب الغربي الحديث مثل البنيوية الألسنية الخ.

وهانه التاهيم بعض انجازاتها في الغرب بدأت تموت في هذا الوقت وهذه المذاهب تنقل تهاماً بلا فهم وبلا ادراك الى لعتنا فنتعسف مع اعالنا الأدبية وبالطبع ليس هذا عيباً في النقد والناقد فقط ولكنه وضع ثقافي شامل، وليت الجلسة تنتقل من تشخيص الراهن أو رثاء الماضي الى محاولة تبين محاولة مضيئة للمستقبل.

● وفي نهاية هذه الندوة توجهت ـ اسفار ـ بشكرها العميق لكل الاساتذة الذين اسهموا بابداء ارائهم في هذه القضية المهمة «قضية النقد الأدبي» والتي يثار حولها الجدن المستمر في هذه المرحلة الحرجة من مراحل نهوضنا الثقافي والحضاري . . وستواصل المجلة عقد ندوات أخرى حول هذا الموضوع لأغنائه من قبل المختصين بالجانب النقدي والابداعي .



توفستونولوف. مخداً. ومن فاراً

بعلم: أناتولى التسولي

ARCHIVE

يعتبر (جورجي توفستونو گوف)واحدا من مشاهير الاخسراج المسرحي في الاتحاد السوفياتي والعالم، والاستاذ الاول في (المسرح البولشوي - الاكاديمي الدرامي _ المسمى _ ماكسيم غوركي _ في مدينة لينيغراد) . اكمل نصف قرن في النشاط المسرحي، مخرجاً لاكثر من (٥٠) خمسين عملًا مسرحياً. اغلبها دخل تاريخ هذا الفن كمادة دراسية لطلاب اقسام الاخراج في معاهد المسرح العليا في مختلف اقطار العالم، والاتحاد السوفياتي على وجه الخصوص. طرح العديد من الافكمار، والكثير من الاسئلة في هذا المجال، واعتبرت اعماله الثقافية استمراراً لجيل الكبارمن المخرجين الروس: ستانسلافسكي، دانچنكو، لينسكي، وسلسلة الاسماء الكبيرة التي تلت هذه النخبة من المخرجين،

والذين تضمنت اعمالهم المسرحيه أهدافا تربوية لجيل كبير من المخرجين وحتى الآن.

عند الحديث عن توفستونو گوف سيمر اكثر من سؤال هام: هل أن مخرجنا حاكى الأعمال. الأعمال الخالدة لهؤلاء الكبار؟ او هل هو صدى وامتداد شرعى لهذه السلسلة من الكبار؟ . . نقول نعم انه الوريث الشرعي لهم لأن العمـل المسـرحي عنـده يعني ـ القـدرة الـلا متناهية، والايمان العالى، والتقدير العلمي الذي يصل حد التنبؤ باحتياجات الخشبة والجماهير معاً. عاملًا علىٰ التقاء فكر المسرح بفكر القاعة. وبالتدريج فأن تبني الافكاريوصلنا الى (المواطنه في الفن)، وعند الوصول الىٰ تلك (المواطنه)، تنتهى كل المشاكل بسهوله. وهنا تتحقق مقولة توفستونو گوف في «إن الاساس في العمل هو



تو فستوند گوف

المقدمة المنطقية لانتاج بدأ اولم يبدأ، وإن المهم في عملية الانتاج هو الايمان اللامتناهي، والذي يحسم كل الاشكالات. هذا الايمان هو العدو الإساس لأي عدم وضوح في الرؤية الفنية». ويؤكد بأن تقويم الأجزاء وحده كفيل بتقويم اي عدم وضوح في العمل المسرحي . ويحذر المخرجين من وهدة الوقوع في الانتكاس الخاطيء الذي قد يطرأ على العمل، والذي سيبعده حتماً عن الوصول الى التكامل الفني في العرض المسرحي وبالتالي سوف يخلق عدم القبول في التلقي والمساهمه من قبل المتفرج.

في نشاطه الابداعي باعتباره مخرجاً، نلاحظ ان توفستو گوف كان دائم البحث عن الوضع الصحيح للحالة المطلوبة في المسرح ليحتله ويملآه طموحاً،، ومن منطلقات صحيحة تحمل منطقيتها والتبرير. فهويضع، ويوافق، ويحل سلسلة من الاسئلة المبدأية وصولاً الى

النتائج الايجابية السليمه. وهولم يصرح يوماً لا نظرياً ولا على المستوى العملي بأن علائقه، وخطته ثابته وغير متغيره، لانها ان كانت كذلك حملت سكونها وكانت مردوداتها سلبية. لكن من اساسياته المعروفه، والتي يدافع عنها ويتبناها ويثبتها، ثقته العالية والشديدة بنفسه، ويروح زمنه، ويامتداده وجذوره التي ترتبط باوائل المخرجين الروس.

المسرحية التاريخية. . . .

إن توفست ونو گوف دائم السؤال في عمله على المسرحيه التاريخية:

- بماذا تهمنا المسرحيه الكلاسيكيه؟

- لاي الاسباب نتناول المسرحية التاريخية اليوم؟ - لماذا اختار المخرج هذه المسرحية، دون غيرها؟

المافا والحها بهذا الاسلوب وليس بذاك؟

ما اشكال الطرح الممكنه، وما هي منطلقات الرؤى التي تقود العرض الالمسرحي للفشل؟

- كيف نوافق حرية الابداع الاخراجيه مع الايمان بروح المسرحيه؟

هذه الاسئلة. واسئلة اخرى يطرحها جورجي توفستونو گوف، مستنبطها من تجربته الخاصة. ويجيب عليها، فهويرى - أن الكلاسيكية ضرورية، اذا كان طرحها ومعالجتها معاصره. وان يكون تناولها ليس فقط من منطلق انعاش الكلاسيكية كمرحلة. . فيغدو الطرح كما لو كان طرحاً لحاله متحفية جامده نزين بطرازيتها خشبه المسرح المعاصر. وانما يجب ان يكون تناول العمل الكلاسيكي نابع من ضرورات معاصره تخدم الثقافه، والحضارة الانسانية بشكل عام. فتكون المحصلة النهائية ان تلك العروض تكون ذات معنى، وهدفها يدعوالى



المقارنه، والتأمل، والتفكير، والالجيراز من الاسرات بالتزويقات المتحفيه. هذا ربما لأن الكلاسيكيه في منطق توفستونو گوف يختلف عنه عند الآخرين، ذلك أن التأليف الكلاسيكي يرتبط بحياتنا بشكل عام، وغير مباشر، لانها الجذور لجهود التأليف للمسرح في حياتنا. وأذن فأن الاستسهال في تناول الكلاسيكيه يقود المسرح الى الوقوع في مشاكل عديدة لا طائل لها، وبالذات مع المتفرج المعاصر.

إن اولى الخطوات تتلخص في ان واحدة من سلبيات المسرح تكمن في غياب الثبات العاطفي الذي ربما يقود في النتيجة الى بتر الزمن، فيظهره عتيقاً مهجوراً، وليس تاريخاً شامخاً خالداً. وبالتالي فسيشوه المعنى السامي للدراما، ولا جدوى بعد ذلك من استمرارية المسرح اذا

للدراما، ولا جدوي بعد ذلك من استمرارية المسرح اذا كان ينحصر في حاضره فقط.

والأصولات التي تنفل المسرح من الطرح السليم والتزامه الى الله المسرك البسيط الذي لا يتعدى السذاجه التي لا تمتلك الموقف الاجتماعي الفلسفي الانساني.

ولتلافي هذه الاخطار وتجاوزها لا بد من العمل على مطابقة الواقع المعاصر مع الطرح التاريخي، ومسرحة ذلك الواقع التاريخي. فبقيادة المخرج الذي يوازن بين الحاجة المعاصرة للتاريخ، والتاريخ من وجهة نظر معاصرة، يجنبنا السقوط بالأثرية والمتحفيه كما اسلفنا

* شكل العرض. .

ان شكل العرض في مسرح توفستونو كوف يعني، مدى انعكاس المادة المطروحه على المخرج، وارتباطها بالقيم والتقاليد التي تميزه عن غيره، وتدعو الى الخلق والابتكار، وبدون الجديد في الطرح يصبح شكل العرض

بلا معنىٰ. إذن اي عمل بدون تقاليد يستند الى الخزين الثقافي في ذات المخرج وبدون الالتزام بالتجارب الانسانية والاستفادة منها سيأخذ شكل العرض صفة التكرار والسقوط بـ (الكليشة) التي يتناقلها العاملون، ويتوارثونها واحداً تلو الآخر، ومسرحيه عقب مسرحية.

[- ماذا تعني التقاليد عند توفستونو گوف؟ وماذا يعني ما وراء التقاليد عنده؟]

كما في كتاباته الابداعيه، كذلك في تجاربه المسرحيه، يحدد توفستونو گوف وجهة نظر عميقه في فن المسرح، ومهمه جداً، وهي ان من مهام المخرج التي تدخل في صلب عمله الابداعي:

ا ـ تحديده لـ (نوع المسرحية) ـ STYLE, GENRE .

٢- تحديد لـ (نوع العرض) - فليس شرطاً ان يتفق نوع العرض توفستونو گوف «ان عملي في المسرح عبارة عن اختبار شامل للثقافة وهو انعكاس للواقع بشكل او بآخرة. وعمل المخرج ينصب اولاً من استنباط نوع المسرحية والمقصود بالنوع: تراجيديه، كوليدية، قودڤيلَ تراجيكوميديا، القارس . . . النع وصولاً الى التناول المدقيق للمسرحية . اما نوع العرض، فهو ما يتفق ودراسه المخرج العميقة لمجتمعه وليست الدراسه المسطحه .

لقد تركزت عبقرية (فاختانگوف) في معالجته لمسرحيه (الأميره توروندات) في استخداماته للملابس والمكياج، المغايران للحالة التراجيدية، اي أنه اعطى الشكل الكوميدي ثوباً للحالة التراجيدية وبالعكس. وإذا كانت الكلمة التي هي وسيلة مهمه من وسائل الربط المعاصرة. لكنها أيضاً تعجز كعنصر من عناصر الربط في المحاكاة الكلاسيكيه. وقد تبدو لغتها هجينه على عصرنا مما يؤدي الى المخاطرة في السقوط المفاجىء بالجهد

الابداعي للفريق المسرحي.

توصل توفستونو گوف من خلال تجاربه ومحاولاته الاخراجيه الى ما يؤكد ضرورة المصارحة والاقناع في عمله كمخرج مع الممثلين والمجموعة المسرحيه، ومع الجمهور، فهولم يخفِ شيئاً لا في عمله ولا في أخطائه وهي حالة نادرة لمفكر مسرحي كبير مثله. و(الصدق) في منهجه يعني (وثيقة المواطنه) كما يسميها. ولا تأتي بالاكتساب او الانتماء وانما تأتي بكسب ثقة المجتمع

تأليف العرض . . .

هناك العديد من الملاحظات التي تحويها مقالاته ونشرياته المأخوذه عن ملاحظاته الاخراجية في مسرحيات محدده يحكمها الالتزام بالصدق الذي اكد عليه. والي المراقبة المرهفه للذات . . هذه الملاحظات مأخوذه من عمله على المسرحيات امتال (الملك هنري الثالث_ لشكسيس) و (البرجسوازيسون - لماكسيم غوركي) و (الاخوات الشلاث _ لتشيخوف) و (المأساة المتفائله _ لقيشنيفسكي) و (الربيع الماضي في چوليمسك لقامبيلوق) ، وغيرها من المسرحيات ذات الحبكة الرصينه والاداء الدرامي العالي في تاريخ التأليف المسرحي. أشار الى أن بعض المخرجين رغم اصرارهم على كونهم المجربين والمقتدرين الوحيدين على التقييم، ولهم وحدهم حق التصور الابداعي، وأن اراءهم ورؤاهم وحدها التي تعنى التصورات باتجاه تأليف العرض _ التجسيد _ وانها وحدها التي اوصلت المسرح الىٰ (الدراماتورجيا ـ DRAMATIST) وهذا كثير . . فالمخرجين الذين ينصب جلُّ عملهم في كونهم يكتفون



ستائلافسكي ونيمر وفتش وانجنكو

المجموعة المسرحية يقع الجزء الاكبر فيه على عاتق المخرج، لكن هذا لا يمنع ان يكون للممثل رأيه ووضوحه واستقلاليته في العمل على الالتحام والامتزاج بعمل المجموعة والامتزاج والالتحام بالتالي به (فكر المسرح). يقول توفستو نوگوف (هناك ممثلين يحسنون التعامل مع المخرج). وهذه العبارة نادرة في علم الاخراج، لأن المعروف هو (أن المخرج هو الذي يحسن التعامل مع الممثلين والمجموعة المسرحيه) . . لكن توفستو نوگوف اراد بهذه العبارة ان يؤكد على ان الممثل يجب ان يتصف بالاستقلاليه أيضاً. ان احترامه لاستقلاليه الممثل جعل كل عروضه تتسم بالخصوصيه

عرَّفَ توفستونوگوف الممثل على أنه (المؤلف لقرارات المخرج) ويواسطة الملاحظات التي تعينه ـ أي الممثل على التقويم يصل الى السحر الابداعي في الاداء . ولم يكتف باعطاء الممثل فقط حق تأليف قرارات المخرج ـ بالاستقلاليه ـ وانما اعطى الحق نفسه لكامل فريق عمله في ان يحققوا ذاتهم في العمل على تأليف قرارات المخرج ، الأمر الذي ادى الى ان تحصد اعمال توفستو نوگوف نجاحها بخصوبة . وغزارة

بعرض المسرحية ، هذا النوع من المخرجين غير نادر . .
لكن المخرجين الذين يأخذون بنظر الاعتبار الاضافة وضرورة تأليف العرض المسرحي الذي يطغىٰ عليه (فكر المخرج) الممتزج بـ (فكر المؤلف المسرحي) وصولاً الىٰ (فكر المسرح) الذي سيقابل (فكر القاعه ـ أو فكر المتفرج) ، هذا النوع من المخرجين هو النادر ، في تاريخ الثقافة . إن مسرحيات تشيخوف تعد من اكبر المآثر التي ظهرت على مستوىٰ التأليف في المسرح العالمي ـ لكنها بدون المخرج الجيد تعد عاجزة ، لأن تأليف العرض وضح الجدة في مسرحيات تشيخوف ، لان المخرجين الذين تناولوا اعماله لم يفسروها كعمل ادبي ولكنهم تعمقوا بتحليلها وبالتركيب وصولاً الىٰ ابراز فكرها وجدتها النايف علىٰ عموم تجربة التأليف للمسرح .

المخرج. . ام الممثل. .

من ابرز الاسئلة شيوعاً في اوساط المثقفين، سؤال يوضح الصراع بين المخرج الجيد والممثل الجيد، على الرغم من أن هذا الصراع نادر الوجود بين الجيدين

من الممثلين والمخرجين، لأن النتيجة واضحة لامتزاج عمل المخرج في عمل الممثل أي ـ ان تفكير المخرج في النظام النفسي للمسرحية لا يمكن ان يلقى تجسيده بشكل او بآخر الا بعمل الممثل. فالاثنان ـ المخرج والممثل ـ يبحثان عن الكيفية التي من خلالها يعطيان العرض المسرحي شكله الملائم. لكن توفستو نوگوف يتفق و يقية المنظرين المسرحيين على أن اعداد العمليه الابداعية في ـ تأليف العرض ـ وقيادة وتنظيم عمل

مان مسل العربي العربي

[قدمت هذه الدراسة ضمن ندوة «الجماعات المسرحية» التي اقيمت في الكويت بمناسبة اليوبيل الفضي للمسرح العربي]

لم يتحول المسرح الجماعي العربي رغم بروز اعمال مهمة قُدّمتْ في عدد من البلدان العربية الى ظاهرة متفشية او معممة وإن تصول لقبه هنا وهناك الى شعارات مفرغة من مضامينها فاذا كان المسرح ترسخ منذ عهد قريب في العالم العربي فكيف بالمسرح الجماعي، الذي، هو في عمقه نتاج ـ نقيض لمجمل البنية المسرحية التاريخية الاعتيادية وحركة احتجاج تتناول مختلف مستوياته الانتاجية والابداعية معاً على انه اذا كان في تراثنا العربي ملامح مسرحية او بتعبير أدق مواد مسرحية اولية،

لمعت في كثير من النتاجات التراثية، فمن الطبيعي الحتمال ان نجد في المادة غير المكتوبة قسمات للمسرح الجماعي بوصفه رؤيا جماعية، تعبر عن لغة جماعية وعن تاريخ جماعي، وبؤرة جماعية، ومكان جماعي خلطوسيات الدينية المتعددة، والتظاهرات الشعبية والثقافية في الاسواق وظاهرة الراوية «الحكواتي»... الى نشا يجعل لهذا النوع خيوطاً مهما تكن رقيقة في بعض المظاهر الاجتماعية والدينية والقبلية ايضاً.. لكن اذا كان المسرح العربي، في اشتكاله الراسخة، خضع، اساسا لتطور المسرح الغربي المختلف بمدارسه واتجاهاته ورموزه الاساسية منذ الاغريق حتى اخر ماتلفظه الخشبات الغربية فمن الطبيعي المضاء النجادة في انجازات المسرح الغربي ايضاً، نتاجاً الحادة في انجازات المسرح الغربي ايضاً، نتاجاً



فرقة الحكواتي الفلسطينية

خالصاً للتطور التاريخي الذي اصاب المسرح عموماً، من دون ان نعدم الشروط والحاجات الذاتية التي لبّت هذه التاثرات واستغلتها في مستويات التقليد والاقتباس والابداع. ونظن ان الفرق الجماعية العربية ماكانت لتقوم على الشكل الذي قامت عليه في بعض التجارب المهمة لو لم تتخذ مثالاً غربياً معيناً بتعمقه في تلمسها لهذه التجارب سواء من حيث المضمون او الدوافع او من حيث المنهج والنظرية والتنفيذ.

إن ظاهرة الفرق المسرحية ليست جديدة في الغرب ولا عندنا. ويمكن ان نذكر فرقاً مهمة قامت بمهمات مميزة في الحركة المسرحية سواء في مصر او في لبنان او سورية او العراق او تونس ويمكن ان نذكر فرقاً غربية بارزة:

كان عند ستانس لافسكي فرقته بدريها ويشكلها ويطورها باستمرار، جان لوى بارد له ايضا فرقته.. مسارح البوشعار ومسارح القدالين عندنا.. كلها كانت فرق تتميز بالثبات والاستمرار ولكنها لم تكن فرقاً جماعية، كانت فرق المثل الاول، او الكاتب، او المخرج او احياناً المنتج، وكل عنصر من هذه العناصر كان يعمل من ضمن رؤيا احادية مصدرها النص او الإضراج أو الممثل أحياناً... الفرقة الجماعية كما ظهرت في الستينيات في اوروبا، تختلف بتكونياتها واهدافها عن الفرق المذكورة. هذه الفرق سواء كانت ثابتة ومستمرة او عارضة، تطرح اول ماتطرح عملًا مغايراً للمرجعيات التمثيلية السائدة، بل للمرجعيات السياسية والفكرية السائدة ايضاً. انها في جوهرها حركات احتجاج وتمرد وثورة على الإنماط المهيمنة

وبخاصة في علاقات الانتاج والسلطة القائمة. كأنها مجتمع هامشي مصغر له تكويناته المختلفة ونبراته المختلفة وردود فعله والمختلفة ذهنيته المختلفة ضمن المحتمع الكبير السائد بعلاقاته ومنطقه. على إنها رغم هذه الهامشية تقترح نفسها عضوية محتمعية وإذا جاز القول تيمناً بمقولة غرامشي عن المثقف؟ انها الفرقة العضوية التي تؤسس لمتغرات داخل المجتمعات القائمة. ومن ناحية اخرى، هي حركة احتجاج وتمرد وثورة على البنية المسرحية التي تسيطر بعلاقاتها بمفاهيمها وبناها واشكالها تعبيراتها وفضائها.. وهي، في هذا جزء من الثورة التي اصابت البنى المسرحية ابتداءً من هذا القرن.. ف «بريشت الذي قدم ماقدم في عملية تطويس اللغة المسرحية، بدا وكأنه يشيخ في اوروبا الستينات وبيرندللو في لعبته الارتجالية الوالمسراخ داخيل المسرح» بدا وكأنه استنفد بيتر فايس بمنصاه التسجيلي وبدا ايضاً وكأنه استهلك. من هنا كانت الحاجة المزدوجة الى ايجاد علاقات مجتمعية جديدة من ناحية والى البحث عن لغة مسرحية بديل، تكون تعبيراً عن الواقع التاريخي، وتتجاوز الاشكال والتعبيرت المسرحية المعروفة. والمسرح الجماعي من هذه التعبيرات المغايرة وقد قام بثورة شاملة على مجمل الواقع المسرحي الغربي، تاق الى العلاقة بالجمهور، والى الفضاء المسرحي، والى النص والى

المشل والمضرج والاكسوارات والمكان. إذ الفرقة

الجماعية كما قامت في الستينات في اوروبا، لها مواصفات معينة تفننية وفكرية تميزها في مدرسة ذات «قوانين» وذات منهج وطريقة عمل...

هذه الفرق الجماعية هي التي اثرت في تكوين بعض الفرق الاساسية عندنا لدرجة النماثل كي لا اقول الاقتباس المباشر واكثر.

وكي نحدد مسار كلامنا، سنتوقف عند ثلاث تجارب طليعية الأولى «مسرح الشمس» في فرنسا وتديره المسرحية الكبيرة اريان منوشكين ونستعرض بعض ملامحه الاساسية، ثم نحاول اقامة مقارنة بينه وبين تجربتين رائدتين في المسرح العربي الاولى لفرقة المسرح الجديد في تونس والثانية لفرقة الحكواتي في لبنان جاهدين الى استخلاص المشترك بين التجربتين العربيتين والتجربة الفرنسية من خلال النقاط التالية: ١) الدافع والهدف ٢) مسألة النص ٣) مسألة الغضاء المسرحي ٤) مسألة المثل ٥) مسألة العلاقة مالجمهور.

«مسرح الشمس» يعرف نفسه بانه «فرقه جماعية»
ليست منوشكين سوى عضو فيه وتقول منوشكين:
«نفضل ان يكون الغرض الذي تحققه الفرقة هو
ماتريده له الفرقة ان يكون، لاما يمليه نظام الانتاج»
[من مقابلة اجراها أميل تدبفرمان وترجمها عبداش
عويست ونشرت في «الحياة المسرحية» السورية
العدد ٢ عام ١٩٧٨] وهذا يعني ان مضموناً سياسياً
وراء هذا الرفض: علاقات الانتاج السائدة. المجتمع
الاستهلاكي السائد..]..

ا ـ منهج العمل: منهج العمل الجماعي فيقوم بخلق ربرت واريزاوج بين التجربة اليومية للمتفرج مما يؤدي الى ربط عملها المسرحي بمحيط اجتماعي معين، تستقى منه المعلومات من كل نوع، ومن ثم تصاغ صياغة لا تخلو من الارتجال. تقول منوشكين: «نحن نسعى الى ابداع جماعي يبلور الابداع الفردي ولايطمسه كنا (اي الفوقة) جميعاً وجهاً لوجه. يحمل كل منا مشاكله الفردية في الابداع نتناقش فيها طويلاً ومن ثم نتلمس الشكل المطلوب». ومن اجل هذه الغاية كان الممثلون يقومون بابحاث طويلة وجولات في الاحياء الشعبية في المصانع وفي المستشفيات يجمعون المادة المعنية لعملهم بعد تحديد الموضوع والجميع هنا يشاركون في العمل وفي «الابداع» ومنوشكين «تعطي الفكرة للارتجال والممثلون يحققون العمل».

هذا المنهج اتبعه روجيه عساف وفرقته اتباعاً حرفياً حيث كان يركز علاقته بمحيط اجتماعي معين سواء في قرية او جماعة ويقوم اعضاء الفرقة بجمع المعلومات ودرس الوثائق، لتصبح مادة معينة للارتجال والصياغة وهو كما يقول دائماً «ليس اكثر من عضو عادي في الفرقة» تماماً كمنوشكين فرقة المسرح الجديد اتبعت المنهج نفسه وإن اختلفت النتائج». ففي مقابلة اجراها الناقد السوري نبيل الحق مع فرقة المسرح الجديد ونشرت في «الحياة المرحية» (العدد ١٣، عام ٩٨٠). يقول اعضاء الفرقة: «اردنا تحطيم الأنماط الاعتيادية المهيمنة على النص المسرحي ووسائل الانتاج وتوزيع المسؤوليات النص المسرحي ووسائل الانتاج وتوزيع المسؤوليات مجموعة لكننا قبل كل شيء افراد. لكل منا حساسيته مجموعة لكننا قبل كل شيء افراد. لكل منا حساسيته

وحياته الخاصة وظروفه». وعن المشاركة الجماعية «الجميع يشاركون في صناعة العمل شكلا ومضموناً مع التشديد في مهمة الممثل لأنه هو الذي يقدم ويحمل العمل المسرحي» ويضيفون يجب ان يصبح العرض المسرحي جزءاً من الحياة اليومية للمتفرج وليس عملاً خارقاً للمالوف» وعن طريقة التعامل مع النص يقول اعضاء الفرقة: « نبحث عن مادة النص بانفسنا. نلتقي في جلسات ونناقش نسجل حتى نصل الى الفكرة الشمامة...» تماما كما تعمل وتفكر وتمارس «فرقة مسرح الشمس».

وهنا لابد أن اشير بأن المنهج نفسه قد يؤدي الى نتائج مختلفة، وهذا ما لمسناه في بعض اعمال المسرح الجديد مثل «التحقيق» و«غسالة النوادر» كما أن للمسرح الجديد أهميته في كونه لايتوقف عن مساعلة مفاهيمه وادواته. وهذا ما اتاح تجدده وتطوره

الملموس...

٢ – النص المسرحي. تتولى الفرقة كلها كتابة النص. هذه المساوسة الابداعية الجماعية تحدد انماطاً واشكالاً تمثيلية جديدة اكثر ليونة وطوعية وحرية، واقل تصنعاً فالاس مع الكتابة الجماعية بدا يتجاوز خلق اثر نخبوي ثقافي او ادبي. لم تعد الكتابة هدفها المجد وانما مساعدة المتفرج في لحظة من لحظاته التاريخية في قضية معينة من نضاله الاجتداعي والسياسي.

من هنا توصل بعض الى رفض كلمة «المسرح» واستبد لها بالعرض او بالفرجة «حسب الترجمة العربية». وحل محل مسرح العقدة والمسرح الوصفي مسرح مفتوح ومتغير مكون من اللوحات وللقاطع المستقلة بعضها عن بعضها تقريباً (وهنا تأثير بريشت) هذه

المسرحة مفروضة بالشروط المادية للعرض؛ فاللعب في المصانع، وفي الساحات العامة، وفي المناطق ذات المواصفات الاجتماعية المعينة، وفي القرى والاطراف تفترض اقتصاداً في الوسائل وطواعية في التكيف وقدرة على الارتجال وعلى تكثيف العرض او تمديده، ارتباطاً بموقف الجمهور.. او بتدخيل السلطة.. فمسرح الشمس يوسع عملاً من الارتجال مرتكزاً على مواضيع او على خطوط او على مرجعيات تفننية او اسلوبية تستعمل مرتكزات: المهرجون الشخصيات اللهرجون الشخصيات اللهرجون الشخصيات اللهرجون الشخصيات اللهرجون الشخصيات المهرجون الشخصيات المهرجون الشخصيات اللهرجون الشخصيات المهرجون الشخصيات المهرجون الشخصيات المهرجون الشخصيات المهرجون الشخصيات المهرجون الشخصيات المهرجون الشخصيات المهربون الشهربون الشهربون المهربون المهرب

والكتابة الجماعية هنا تهدف الى اظهار التاريخ من وجهة نظر الشعب.. والارتجال لايستند الى الذاكرة والعضوية المطلقة وحدهما بل يستعمل ايضاً ذريعة للتفكير الجماعي، ولقراءة الوثائق، وكل ما من شأنه تغذية الارتجال. ولعل اهم مايميز ظاهرة تجربة مسرح الشمس انها تزيل او تخفف هذا الانقطاع في المسرح الاعتيادي بين اختصاصيين فاعلين متفرجين سلبيين انها تلغي الكفايات فنص الكاتب يقدم عادة مادة للقراءة مفصولة عن اي تحقيق مسرحي مكتفية بنفسها، في حين نجد ان الانتاجات النصية الجماعية لاتتقدم الا لتستخدم للادوات المسرحية ليست كليات مستقلة منغلقة على مانسميها «اثاراً تمثيلية»، (من هنا رفض مسرح الشـمس طبع مسرحية «العصر رفض مسرح الشـمس طبع مسرحية «العصر كي «لايجمد النص في حالة نهائية».

فهناك اذن مفهوم جديد للنص الذي لم يعد اثراً وانما صار «عملًا يتطور»، مادة مفتوحة قابلة للتعديل والتغيير بالطبع، هذا المنحى غير جديد تماماً: ففي الكوميديا دي لارتي كان المثلون يتصرفون

بالمضططات بصرية مطلقة، تكيفاً مع الامكانيات والظروف الاجتماعية والسياسية لمكان العرض وظروفه. هناك اذن، نص متعدد قابل لتغيرات من غير حدود، وغير منفصل عن العرض، وغير قابل للطبع...

(عدم النص.. او رفض النص المكتوب الجاهز النص الادبي والثقافي رفضه ايضاً روجيه عساف للاسباب التي رفضتها فرقة مسرح الشمس... وبهذا رفض النص «الفردي» الذي يحمل بصمات فردية، ليكتب وفرقته نصاً جماعياً يكون كل ممثل فيه حسب تعبير روجيه في لقاءات معنا مكتوبة وشفوية، وفي لقاءات صحافية أخرى وكتابات متكررة يكون كل ممثل فيه مسؤولاً في الكتابة وعن ابتكار شخصيته او شخصياته. يقول روجيه في احدى المقابلات.

«ان السريكمن في هذا الخيط الذي يربط بيننا وبين الناس الذين نعمل معهم عندما نسمع حكاية من شخص لانسمعها بشكل ذهني فقط، لكن في الوقت نفسه نسمعه بالعقل وبالشعور وبالعواطف وتعمل كل هذه العناصر سوية لأن بيننا وبينه اكثر من الحديث (۰۰۰) وهذا هو العنصر الاساسي للوصول الى صيغة فنية انطلاقاً من المواد. يبقى هناك انه في كل مراحل العمل، بدءاً من تحديد الموضوع الى وضع السياق الى رسم المشاهد الى الكتابة والارتجال يكون كل هذا بالاتصال مع الناس (٠٠٠٠)

ونحن لانضع تصميماً معيناً في صياغة النص وتشكيل المشاهد، نحن ننقل عبر العرض روح الاشياء التي تعرفنا عليها «في المسرح السنني صراع وتعذيب بين الممثل والنص، واداء الممثل مفتعل ومتصنع وخاضع للنص»

والكتابة الجماعية جربها روجيه في محترف بيروت مع

نضال الاشقر لكنها كانت تتم حسب قوله، بوجود كاتب

مسرحي محترف يصوغ نصاً معدًا . وعلى هذا، يكون شأن الكتابة الجماعية عند روجيه، شأنها في «مسرح الشمس» كتابة غير جاهزة، تتم بعد اختيار المادة والاتصال بالناس ومعايشة مشاكلهم ومعرفة اوضاعهم والاحساس بها والتضامن معها، ودراسة الوثائق المتعلقة بقضاياهم، ومن ثم يقوم اعضاء الفرقة بالكتابة والارتجال ويكون لروجيه. حسب تعبيره، أثر المنشط ليس غير او المموضع بحسبانه عضواً عادياً في فرقة جماعية في مسرحيتي «مسرح الشمس» ١٧٨٩ و١٩٧٩ وفي مسرحية فرقة الحكواتي مشابهات ومطابقات كثيرة في تحديد الموضوع التاريخي والعمل عليه وكتابته وتقديمه، أثر الكتابة الجماعية وطبيعة النص، والفضاء المسرحي، حتى ال عنوانات المسرحيات متشابهة:

1۷۸۹ لمسرح الشـمس و۱۹۳۹ لروجـيـه عسـاف والحكواتي، الاولى تحكي عن وقائع تاريخية مهمة بالنسبة للذاكرة الجماعية ومسرحية الحكواتي ايضاً تحكي عن وقائع تاريخيـة مهمة للذاكرة الشعبية العربيـة. المفصـل التاريخي مشترك ومنهج العمل مشتـرك والكتابة الجماعية مشتركة ومفهوم الفضاء المسرحي مشترك بحسباته محاولة كسر للعلاقة الاعتبادية...

لايختلف المسرح الجديد في تونس في مفهومه لكتابة النص الجماعي، عن مسرح الشمس ومسارح اخبرى كمسرح الاكسواريوم ولا عن فرقة الحكواتي وقد عبر في اعماله «التحقيق» و«غسالة النوادر» وفي مقالاته واحاديثه عن مفهوم النص الجماعي غير

الثقافي وغير الجاهز وعن وظيفة النص في قلب العرض خارج اي حساب ادبي او فني وفي احدى المقابلات الصحفية يقول اعضاء المسرح الجديد «نبحث عن مادة النص بن فسنا. نلتقي في جلسات ونناقش ونسجل حتى نصل الى الفكرة الشاملة». وبعدها تبدأ الكتابة والارتجال وصياغة الشكل.. و «الجميع يشاركون في صناعة العمل شكلًا وكتابة» ومضموناً..» مهمة العنصر الرئيسي وهو المخرج كمهمة اريان منوشكين: «تتدخل المخرجة (منوشكين) لتقترح أفكاراً العامة التي تفكك العمل».

فالمثلون يقومون بعمل جماعي متبادل والمخرج «سواء منوشكين او روجيه عساف او احد العناصر في فرقة المسرح الجديد» دليل اكثر مما هو موجه او فارض رؤية او كتابة....

" - الفضاء المسرحي في «مسرح الشمس»، تتويج لمحاولة تغيير وتثويرها الخشبية المسرحية، المكان المسرحي، الجمهور والعلاقة بينهما والتي بدأت منذ بداية هذا القرن وما قبل المتفرج وتمكن أن يتطور في فضاء العرض؛ التوزيع الفضائي البصري، السمعي، للعرض يوجه حركاته والأ فالفضاء المسرحي الذي كسر اعتيادية العلبة الإيطالية الثابتة والمنفصلة عن الناس يزيل الحواجز، والأمكنة الخاصة، ويحاول أن يجعل من أي مكان خشبة مسرحية في الهواء الطلق، في الملاعب الرياضية في الساحات في القرى الاحتفائي في الملاعب الرياضية في الساحات في القرى الاحتفائي المقدم يتسع للعب ولمشاركة الناس، لاسيما وأن الاعمال تتوجه ألى الذاكرة الشعبية لذا رفض مفهوم العلبة الإيطالية المغلق والانفتاح على الفضاء المفتوح. يحددان مفهوماً خاصاً بالمشاركة، لاتقتصر المفتوص

على المشاركة اللفظية أو الكلامية للمتفرج وأنما تتجاوز الى المشاركة النفسية والسياسية والحسدية والفكرية والمادية والروحية،. مشاركة كلية في العمل ومهمة الراوية هنا لارساء يد بن المثلن الرواة، وبين الجمهور حيث تقوى المشاركة وتتصاعد وسط العرض، في احتفال ضمن احتفال، ليصبح المتفرجون هم جمهور الاحتفال (هذا ماحصل في مسرحية ١٧٨٩) ويطول المفهوم الى السينوغرافيا. فلم تعد المسألة في خلق ديكور داخل معمارية ثابتة، ولكن محاولة ابتكار جهاز يكون ذا بنية؛ هذا الفضاء المتحرك، الجباش، فضاء عار، يتحرك فيه المثلون حيث يتصرف كل ممثل بالأكسسوارات الضرورية لقراءة لعبته وليس اكثر. من هنا يصبح الفضاء المسرحي قابلًا للتغيير من عرض الى أخر كأن المكان المسرحي هو المكان الذي يتجاوز قاعات المسارح الرسمية والمؤسسية ويتخذ من كل الإمكنة المكنة مساحة لحركته. المكان المسرحي هو الفضياء الكيلي الذي تتحرك فيه مجمل العناص المسرحية الممثلون، الاكسسوارات المتفرج ايضاً الذي يصبح داخل اللعبة وشريكاً حباً فيها... اتبع روجيه عساف في مسرحية «١٩٣٦» و «ايام الخيام» (وخصوصاً الاخيرة) هذا التوجه بحذافيره، ففتح الفضاء المسرحي على كل الجهات والى الجمهور، وعرض في الهواء الطلق وفي القرى، ووسع دائرة مشاركة المتفرج بحيث اصبح المتفرج على حد تعبير روجيه هو المشارك الايرز في العمل الذي يأتي منه ويعود اليه في حركة اخذ وعطاء لاتنتهي. ولا يلتقي روجيه ومعه المسرح الجيديد التونسي مع مسرح الشمس فحسب، باهم الانجازات المتعلقة بدلالات ومفاهيمه الفضاء المسرحي الغربي وتمكن المسرح

الجديد من استيعاب هذه المفاهيم والدلالات وعمل عليها ابداعياً فخرج ايضاً الى الساحات العامة والملاعب الرياضية. يقول احد اعضاء فرقة المسرح الجديد في المقابلة نفسها «رفضنا امكنة العرض الاعتيادية واخذنا نمثل في الملاعب الرياضية وقاعات الاندية، ونجهز هذه الامكنة لعرضنا بما ينسجم مع طبيعة العرض». وهذا لايمنع ان روجيه عساف قدم عملية في قاعات عرض اعتيادية في «مسرح بيروت» وفي دور السينما، وكذلك المسرح الجديد، لكنهما اي روجيه والمسرح الجديد كيفا امكانية هذه القاعات لعرضهما او كيفا عرضهما لامكانية هذه القاعات

لعرضهما او كيفا عرضهما لامكانية هذه القاعات. (بعد إبراز هذه الملاحظات المقارنة هل معنى ذلك ان فرقة الحكواتي وفرقة المسرح الجديد اعادتا انتاج المُفَاهِيمِ والتنفيذات الغربينة للمسرح الجماعي؟ يرفض روجيه في كل احاديثه المفاهيم الغربية والثقافة الغربية الوافدة، ورفضت فرقة المسرح الحديد رفضت في اكثر من مقابلة صحفية تبني التجربة الغربية، ساعية الى ابتكار مسرح خاص وحديد والابتكار لابعني نفي التأثر كما لايعني بروز خلفية ابداعية في اعمال الفرقتين. ونظن انهما من اهم انجازات المسرح العربي في السنوات الإخبيرة؟ والنقطة الاخرى ان الفرقتين، وان تبنتا المفهوم الجماعي لمسرح الشمس وسواه، قدمتا مسرَحاً ينبض بالحياة وبالواقع المعاشين، وشاهداً محرضاً على ماهو سائد على الصعيدين المسرحي والسياسي نقول هذا من دون ان نفصل آلية التأثر بالغرب من مجمل التاريخ المسرحي العسربي: من المسرح السنني والإغربقي والاوربي الى اخبر الإنجازات الحالية: ويمكن إنعاشاً للذاكرة ان نذكر المسرح الفرنسي

السنني . «ستا نسالا فسكي وبرشت وارتو وبيتر فايس وبيراند للو وبيكيت وادامون ويدشكو وأرطو وغروت وفسكي ورانكوني ومنوشكين كلهم مروا تقريباً مباشرة او مداورة في المسرح العربي، سواء في مصر او لبنان او العراق او سورية او تونس او المغرب او الكويت او اي بلد عربي فليس من المستغرب ان يتأثر روجيه عساف بمنوشكين هذا التأثر المتعمق والجدي ويصوغ من خلال مقولتها اراءه في المسرح وفي المشاركة وفي الفضاء المسرحي وفي منهج المساركة والارتجال والأثاث بما في ذلك استعماله العرائس؟ الخشبية والمسرح؟ والبناء المتحرك المقتصر والحي.

السؤال الكبير الذي يطرح حالياً: هل يمكن للمسرح الجماعي العربي ان يعيش؟ الفت الانتباه الى انني، في اختياري لتجربتين رائدتين لايعني نفي التجارب الجماعية الاخرى التي لا ادعي معرفتها معرفة تمكنني من الكلام عليها...

اذا احتسبنا ان المسرح الجماعي أصلا هو حركة احتجاج سياسية او فكرية وفنية وخصوصاً علاقات الانتاج والاستهلاك ومتطلباتها واستقلاله عن المؤسسات الرسمية والتجارية السائدة، وايجاد نوع من «المجتمعات» الهامشية المصغرة المتجانسة على مجمل تعبيرات وتقسيمات المسرح الاعتيادي بصفاته واصوله، اذا كانت هذه مسوّغات المسرح الجماعي فهل يمكن ان يعيش في هذه العزلة «الرسمية» وهل يمكن ان يحميه جمه وره من السلطة اذا غضبت عليه، او من الفاقة المادية اذا هددته؟ السؤال الاخر: هل تتسع مجتمعاتنا، في ظل الانظمة والمفاهيم الراهنة، لمثل هذا النوع من المسرح الذي يرتجل الراهنة، لمثل هذا النوع من المسرح الذي يرتجل

و يؤلف ويخرج جماعياً خارج مرمى الرقابة؟ هل يمكن لهذا المسرح رغم هامشيته، ان يقاوم الحصار الاعلامي والثقافي المادي والمعنوي والسلطي، بوسائله المحدودة؛ لايستطيع روجيه عساف مثلًا ان يقدم مسرحيته الجماعية هذه «ايام الخيام» الا ضمن المساحة التي تتحرك عليها الشرعية الاجتماعية او الدينيـة التي يشتغـل عليهـا وتشــاركـه. اما بسائر المناطق اللبنانية فلها مسرحها الجماعى ايضا الذي يتضامن وشريحته الاجتماعية او الدينية. وكأن هذا النوع من المسرح في لبنان واليوم وفي ظل الاوضاع التقسيمية الطائفية القائمة مسرح جماعي للتقسيم لا التوحيد، لوقوعه في الفئوية الحادة، وافتقاده الى الحس التوحيدي الشامل الذي لايمكن أن يقوم على اى مفهوم طائفي معزول. لم يتمكن المسرح الجماعي من ايجاد حيز له مستقل حتى على الصعيد الحادي في الأقطار العربية الاخرى او فلنقل تخفيفاً، في معظمها، فالمسرح الجديد يتلقى معونات من المؤسسات التونسية الرسمية. ولم يتمكن روجيه عساف ان يمنع انضراط بعض عناصره التمثيلية من الاشتراك في اعمال اعتيادية او تجارية او في التلفزيون والسينما السائدين.. كما انه لجأ لتمويل فيلمه الى جهات وشخصيات لدعمه. فالمعادلة: «انجاد مسرح نخبوي يكون من يوميات المتفرج وغير منفصل عنه». كما اعلنت منوشكن وبعدها روجيه عساف والمسرح الجديد، معادلة صعبة جداً، ولا تقتصر على العناصر التمثيلية التي يستحيل عليها التفرغ بل على الناس وعلى حالاتهم النفسية والاقتصادية والسياسية، وخصوصاً عندنا في العالم العربي ولا سيما في لبنان حيث بلغ الاحباط الشعبي مبلغاً خطراً وماذا تظنون

ان الشعب في لبنان ينتظر من مسرح يدعى انه ينقل واقعه اليومي ويعيده اليه؟ وفي ظل تلك المآسي والمجازر وحالات الارهاب والفوضى والقتل والحروب بين التدهور الاقتصادي والاحتالل الصهيوني لبعض اجسزاء لبنسان، بمسادًا يتمكن هذا المسرح «الواقعي» ان يتجاوز الواقع الذي بدا اعظم منه واشرس واقبوى. والواقع عندنا وفي العالم العربي، يقول مالا يريد ولا يستطيع ان يقول اي مسرح جماعي محكوم، رغم احتجاجه، بضوابط من كل الأنواع والاشكال. وهي مشكلة كبيرة ان يكون الواقع بتعبيراته وتجلياته اقوى من المسرحية الواقعية التي تبدو كظل باهت ازاءه. بل ان المسرح الجماعي. اذا فتح قنواته على المؤسسات الفنية والسياسية والطائفية السائدة، يفرغ من مضامينه ودوافعه الاصلية بحسبانه من ظواهر الاحتجاح الشامل القائم على الاستقلالية الهامشية العضوية؟ هل معنى ذلك انسه لا مستقبل للفرق الجماعية في العالم العربي؟ لم يكن ماقدّم سوى ظواهر استثنائية ليس مكتوباً لها ان تعيش وتستمر وتتطور في ظل تنامي المناحى الاستهالكية العشوائية في العالم العربي والتي لاتنعكس على المسرحي وحده بل على كل مثقف وقد يكون هذا مايفسر هجرة اهل المسرح بعامة لا اهل المسرح الجماعي بضاصة الى التلفزيون والسينما حتى ان بعض ابرز المخرجين العرب، باتوا يقلون من المسرح ويكشرون من الاعمال التلفزيونية والسينمائية متخلين عن الإخراج نفسه؟

وهناك نواح اخرى لايمكن تجاوزها في طبيعة العمل الجماعي نفسه، في عناصره وتفنناته؟ واذا كنا نقدر تجربة منوشكين وسواها في الغاء الفضاء المسرحي

والكاتب المتخصص والمخرج.. وإحلال العمل الجماعي المجهول وتدمير العلاقات السائدة في المسرح واذا كنًا نقدر التجارب العربية التي احتذتها، واننا نسجل ملاحظات حول طبيعة العمل نفسه:

ا ـ يتطلب العمل الجماعي مواهب متعددة وفريدة في كل اعضاء الفرقة فالمخرج يصير ممثلاً، والممثل نجارا، والكاتب صانع ديكور، كلهم يعملون كتاباً للنص. في مستوى واحد كما تزعم منوشكين وروجيه والمسرح الجديد، وهذا مفهوم طوباوي جداً كي لا اقول مثالياً. فيا ليت جماعية الكتابة المسرحية تعمم عندنا، لما كنا إذن نعيش ازمة كتاب وازمة نصوص ونلجاً في غالب الاحيان الى الترجمة والاقتباس وياليت الكتابة تأتي عفوية معافاة تقذف كنور في الصدر لدى كل ممثل يجمع مواد واحاديث ووثائق من الناس ومن ثم

يصوغها في عبقرية فردية تشارك العمل الجماعي.

Y _ إن إلغاء النص المسرحي المكتوب يعني في ظل الواقع المسرحي العشوائي الفوضى، وارتجال كل من يصعد الى الخشبة نفسه كاتباً، والمسرح المكتوب على عكس ماتقوله منوشكين (وهي في هذا اقل تطرفاً من روجيه) لايفقد دلالته اذا طبع ولا يفقد حيويته؛ على العكس يكتسب تعددية تاريخية غنية بالدلالات التي لاتنتهي: هذا شكسبير وشيلر وغوته وراسين ويدنسكو وبيتر قايس وتشيخوف... الخ مايزالون يقرأون قراءات متجددة في دلالاتها اي متجددة في شكلها المسرحي وبنيتها المسرحية فكل نص عظيم سواء كان شعراً او مسرحاً او رواية نص لاينتهي، لايتجمد، ولا يموت.

٣ ـ الغاء المخرج ايضاً وحسبان نفسه تواضعاً او
 لياقة عضواً عادياً بين اعضاء عاديين، امر غير

صحيح. فلولا منوشكين، ورؤياها المسرحية المتقدمة لما توصلت فرقة الشمس الى هذه الانجازات انه المخرج المختفي المخرج المختفي وراء حركة واشارة في العمل المسرحي. ولو لا روجيه عساف لما قدمت فرقته وحدها مسرحية من الدرجة العاشرة لسبب بسيط، انه ليس هناك تكافؤ لا بين منوشكين واعضاء فرقتها ولا بين روجيه واعضاء فرقته. والغاء التكافؤ امر مضحك يحمل كثيراً من المكر المغلف بالتواضع.

التمرد على القاعات الرسمية الاعتيادية واختراق الساحات العامة والشوارع والازقة والمصانع امر جميل لكنه يصطدم بعراقيل وصعوبات تجعل استمراره مستحيلاً خصوصاً في العالم العربي، هذا العالم المليء بالممنوعات والمحرمات، والخوف من التجمعات والتظاهرات الثقافية الحرة. وهذا ما عبرت عنه منوشكين نفسها ومارسته باعتمادها مسرح الكارتوشري بباريس... ومحمد ادريس الذي كان عضواً اساسياً في المسرح الجديد انجز منذ اشهر عملاً فردياً غير مرتجل وغير جماعي وهو «اسماعيل باشا» وهو بحق تحفة مسرحية بكل معنى الكلمة.

و ان هذا النوع من المسرح لايمكن ان يستمر من دون دعم رسمي منظم وثابت له. واذا استمر بهذا الدعم يفقد مسوع وجوده بل يفقد ذريعة تكونه، ورفضه للعلاقات السائدة. والاخطر من ذلك استعمال مضامين هذا المسرح، وأشكاله لخدمة المؤسسات القائمة تحت شعارات كثيرة: كالمسرح التعليمي والتربوي والفكري والطائفي والسياسي... فانه بهذه الطريقة يخون منطلقاته الاساسية ويتحول أداة لخدمة ماهو سائد، ولا يفقد بذلك استقلاليته وحدها

بل مسوّغ وجوده فهو اصلا مسرح الحرية ومسرح الاتصال بالناس من دون رقيب او وسيط او استغلال للناس لصالح المؤسسات الراهنة...

آ - في ظل الواقع البائس الذي يعيشه المسرح العربي لايمكن ان نتضامن مع دعوات تلغي الكاتب والمخرج والاختصاص في الديكور والاكسسوارات والاضاءة والتفيضي بل يجب على العكس ان نطالب بالكاتب المسرحي الذي يحتجب وبالمخرج المسرحي الذي تسرقه السينما والتلفزيون والمنطق الاستهلاكي السائد، والممثل الاصيل، والتفنني... فهؤلاء يشكلون المادة الثابتة لمسرح يجب ان يستمر ويتعمق ويتسع...

٧ - لكن اذا رفضنا بعض الإشكاليات التي يطرحها مثل هذا المسرح فاننا لايمكن إلا ان نتشبث بتجاربه الشرية والغنية والطليعية وبالروح القلقة التجاوزية التي تغذيه، لكن بحسبانها تجارب من بين تجارب مسرحية اخرى يعني أنه لايمكن ان يكون هذا النوع المسرحي بديلاً يلغي كل ماقبله وكل مابعده? بديلاً شاملاً من المسرح والمؤسسات كلها والافراد... انه جزء من تعددية مسرحية عربية يجب ان تبقى على حيويتها وخصبها بعيداً عن اية احادية او تعصبية او انغلاق. المسرح فعل حرية، وفي هذا نفسه لايمكن لاي نوع مسرحي ان يطالب بالغاء اي نوع اخس. التجارب المسرحية كالكائنات الحية التي تتجاور وبتعايش وتتفاعل وتتناقض وتتحاور...

من هذا المنطلق ننظر الى التجارب المسرحية العربية الجماعية بحسبانها انجازات كبيرة في سياق تطور المسرح العربي... وليست حلاً او بديلا، انه جزء من الازمة وجزء من الابداع.





س ١) مارأيك بالعيش خارج الوطن.

ج ١) ليست المشكلة في ان تعيش داخــل الـوطن او في خارجه وانماهي كيف تواجه الوجود وتواجه ضوضاء الحياة اليومية وكيف تواجه البشر الذين تلتقي بهم وخاصة اذا ماكنت شاعرا او فنانا، فالشاعر لا يحتاج كل يوم الى امعان النظر وتصفح وجوه الاشياء والمرايا فالقضايا التي تؤرق الشاعر ليست الحياة اليومية او الواقع وانما محنته مواجمه مصير الانسان ومن ثم ان الحياة تتساوى بالنسبة للشاعر داخل الوطن الى الخارج دائما وابدا ومن ثم فهو يعيش في منفى داخـل منفى، والشـاعـر الـذي يعيش في العالم الثالث حيث لم تستكمل الشروط الانسانية بعد، وحيث ان البشر لايزالون يتزاحمون من اجل ان يجدوا مقعداً على الارض التي من حقهم الوقوف عليها او السكن فيها لكي يتنفسوا هواء الحرية ويشعروا بالطمأنية <mark>والسكينـة. فقلة الـوجـود بالنسبـة</mark> للشـاعـر او الفنان هنا يتضاعف وعندما يكون خارج الوطن قد يؤجل هذا الشعور اويعلق على مشجب الاشياء ذلك لان الشاعر او الفنان وهويعيش خارج الوطن يشعر بمشاكل البلد الاخر الجديد هي ليست مشاكله فهو يعيش في حالة حصار وقلق وانتظار مستمر.

س٢) كيف تجد نفسك كشاعر في الخمسينات ج٢) ان شعوري كشاعر ازاء ما اكتبه من شعري لا يعنيني على الاطلاق وانما اتأمل شعري من خلال القراء والنقاد وكل مااتذكره الان ان ديوان اباريق مهشمة الذي صدر في طبعته الاولى في عام ١٩٥٤ قد احدث ضجة كبيرة في العالم العربي وفي حركة الشعر العربي الحديث لم يحدثها صدور اي ديوان لشاعر اخر، حتى ان كثيراً من

النقاد الذين لهم اهمية كبيرة اعتبروا بداية الشعر العربي الحديث بدأت من ديوان اباريق مهشمة وكل المحاولات التي سبقت هذا الديوان لم يعرها النقاد اي اهتمام، بل ان بعض النقاد قد عاد وقيم بعض دواوين بعض الشعراء التي صدرت قبل صدور اباريق مهشمة بسنوات بعيدة.

فأعسود واقسول انني لم أر نفسي ولم اقبسل ان اكون حصان سباق ولا أريد ان اقارن بيني وبين اي شاعر اخر لاتسرفعياً وانما لا يضاح حقيقة قد يقع بعض القراء والنقاد في عدم فهمها. فالفنانون والشعراء ليسوا خيول سباق. كان الشعراء في هرج ومرج وكنت اعيش داخل صمتى وانتظر اي انني لم استعجل الشهرة او اسع اليها وانما استيقظت ذات يوم ووجدت نفسى مشهوراً اكثر من الشعراء العرب الذين كانوا يعاصر ونني ولكن هذه الشهرة التي هبطت على دون ان انتظرها لم تصبني بالغرور بل رادتني حزنا وقلقا وشعورا خطيرا بالمسؤولية. اذكنت اتسائل مع نفسي ماذا وماذا سأفعل بعد هذه الخطوة التي وضعتني في موقع متقدم، الا ان هذا الشعور لم يزل قدمي بل بنيت اقدامي اكثر وابعد ايضا من الاهداف التي كنت اصبوالي تحقيقها، وتلك نقطة مهمة كلما كانت الاهداف قريبة ادت الى ضعف الفنان وحصوله على امجاد عريضة ذاتية وزائلة، هذا مااتذكره من تاريخ هذه المرحلة.

س٣) كيف تجد الشعر العراقي اليوم

ج٣) يشق الشعر العراقي مجراه ويعمق اتجاهاته ويحقق انتصارات جديدة بشكل مستمر منذ اقدم العصور حتى الان بدأ بالشعر السومري والبابلي ومرورا بالعصر العباسي وانتهاءا بالقرن العشرين وقد اشار كثير من النقاد

العرب الى ان حركة التجديد قد ظهرت في العراق مرتين في تاريخ الشعر العربي. فحركة التجديد الاولى قامت في العصر العباسي على ايدي شعراء كبار مثل بشار بن برد وابي نوآس والمتنبي وابي تمام وغيرهم.

وحركة التجديد الشانية في حركة الشعر العربي قد ظهرت في العراق ايضا في نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات من هذا القرن.

وأجيال الشعراء الجدد الذين ظهروا بعد حركة التجديد الثانية يواصلون مسيرتهم بأصرار وابداع ولكن الخوف على هذه المسيرة يأتي من الادعياء والمزيفيين الخين تحفل بهم الساحة الشعرية حيث اصبح الشعراء الجدد اكثر من القراء، وكأمر طبيعي فأن كل العصور الادبية في تاريخ الشعر العالمي لم يظهر فيها الا شاعران أو ثلاثة أو اربعة وليس من المعقول ان يظهر. . اربعون شاعراً في اربع سنوات، فالمطلوب اذن حركة نقد قاسية لاترحم من قبل القراء والنقاد والمجلات الادبية ودور النشر ووسائل الاعلام اذ يجب تنظيم الاشياء وتقنيتها. فالعراق بحاجة الى كافة الاختصاصات، فلماذا هذا الكم الذي لاأمل فيه.

سع) ماهو احساسك وانت اليوم اصبحت في موقع متقدم من الشُهرة في كثير من البلدان في العالم:

ج٤) ان احساسي الآن يشبه احساسي قبل ان أنشر اية قصيدة، اني لازال اشعر بأنني فارغ اليدين مثل الذي يتمنى ان تسقط قطرة مطر في يده، وما غير ذلك انجز وانسلخ عني ولاازال اشعسر فيها وانا في مقتبل حياتي الشعرية وهناك كثير من الكتب التي لم اقرأها بعد وهناك كثير من التجارب والرؤى التي احفظها ولم انجزها بعد،

وقد فاتتني فرص كثيرة للابداع واشعر بالحزن لان حياتي كانت مضطربة وغير مستقرة فمنذ اكثر من ثلاثين عاما وانا احمل موتي وارحل من بلد الى آخر ولا ادري فلربما ان الاستقرار هو عدو الموهبة، ايضا اتذكر وانا اتحدث اليك قول المتنبي (حتى بما انا شاك منه محسود) كما ان ماانجزته قد زادني تواضعا وحد من غروري وزاد من احترامي وتقديسي للانجازات العظيمة التي حققها كل الشعراء الكبار في معظم عصور تاريخ الشعر.

س٥) هل تجد هناك اية معاناة لها علاقة بوجودك كشاعر في محيطك العربي . . ولماذا؟

جه) نعم، اجد معاناة هائلة، وقد ابالغ فأقول اني احس بحمي تمتلكني عندما ازور بلدا عربيا، ذلك لاني اشعر ان الاوضاع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي بذل العرب جهودا، معينة بتخطيها لاتزال قائمة، فمن الذي يأمل او يتمنى زيارة الجحيم، اقول هذا الكلام واستثني أمل او يتمنى زيارة الجحيم، اقول هذا الكلام واستثني الستثناء جدا قليل كما اني اشعر بحالة كل المواطنين العرب المهشمين والمضطربين والمهملين وهم الاكثرية وانني اتضامن معهم تضامنا كليا ذلك لان انجاز، العالم العربي في خلال الاربعين سنة الماضية انجزته بعض الدول في سنة او سنتين، فأين ذهبت الطاقات المادية والمعنوية واين ذهبت مياه الانهار واين ذهب ضياء الشمس واين ذهبت بذور الاشجار والى اين ذهب عذاب الانسان.

س7) هل تعتقد ان القيمة الحقيقية للمبدعين لا تجد حجمها الا بعد غياب صاحبها عن الحياة .

ج٦) تكريم الفنان بعد موته لا قيمة له على الاطلاق،

فيظهران الذين يكرمون الفنان بعد موته يريدون ان يقيموا عرسا فوق قبره لكي يعتلو صهوات المنابر ويهرفون بكلمات الرثاء او الاعتراف بعبقرية هذا المبدع او ذاك على حسابه وكأنهم يسددون ديون الحقد الذي انصب على هذا المبدع او ذاك طوال حياته، واشعر بهؤلاء الذين يقومون بتكريم الفنان بعد موته كأنهم حفارو قبور عادوا ليدقوا المسمار الاخير في تابوت المبدع بعد ان نسوا هذا المسمار في جيوبهم.

المبدع الحقيقي، ينال تكريمه الحقيقي من حب الناس له وشعوره بالتضامن معهم وبتضامنهم معه هذا هو مجد الفنان الحقيقي الذي تصطفيه الجماهير او الناس اما التكريم الرسمي فهو تحصيل حاصل اي مثله مثل الذي يقول ان الشمس طالعه او اللون الابيض هو ابيض.

س٧) هل ساهم الشعر العربي في انهاض المجتمعات العربية ووضعها في مسار التقدم الفكراي والاجتماعي الم لايزال يعكس حالة خاصة عند الشاعر.

ج٧) قام الشعر العربي في تعميق وعي الانسان العربي ووضعه في مسار التقدم الفكري والاجتماعي واية ذلك ان الطليعة العربية تقرأ أرفع المؤلفات العربية او المسرجمة كما ان هذه الطليعة قد تعاني مثلما يعاني الشاعر العربي ولكن الوجه الاخر لهذه القضية هو الانظمة العربية قد قمعت وهشمت هذا الوعي وحولته الى اتجاهات اخرى لاعلاقة لها بنقطة الضوء البعيدة التي يراد بالشعر العربي ان يتقدم نحوها فالقراء الذين يقبلون على قراءة الدواوين الشعرية او يحضر ون الامسيات الشعرية يبلغون اعداداً هائلة لا نضير لها في كل المجتمعات المتقدمة ، برأيي ان الشعب العربي لوملك

زمام امره لكان في مقدمة شعوب العالم ان غياب السديمقراطية والقمع والتجزئة والاستبداد المادي والروحي الذي مارسته الانظمة العربية طوال الاربعين عاما الماضية قد افرغت هذا الوعي العظيم وجعلت من المواطن عنصرا متفرجا اكثر مما هو قوى فاعلة مؤثرة. ويمكن ان اضيف ليس الشعر العربي وحده بل الثقافة العربية بلغت مبلغا كبيرا من التقدم وكان ممكن لها ان تلعب، دوراً حازما في تحديد اهداف المستقبل، ولكن الاسباب التي ذكرناها آنفاً جعلت هذه الثقافة تدور في حلقة مفرغة فالثقافة لا يمكن وحدها ان تتقدم نحو الامام مالم تتحرك كل الاشياء.

س ٨٧ هل قراءاتك الشعرية بصوتك اقرب الى نفسك ام سماعة من انسان آخر.

ج^) احب القراءات الى نفسي هي القراءة الصامتة، اذ انني استطيع من خلالها ان استعيد ادق تفصيلات التجربة الشعرية وكافة ابعادها، بل انني استطيع النفاذ الى قوى الابداع الكامنة في نفسي واستعادة شريط الذاكرة الموروثة والمكتسبة اما القراءة بصوتي او بصوت أخر فهي تضيع علي مثل هذه الفرصة وتجعلني اشبه بالمتلقي الشعبي الذي يؤدي دورا دون الاستمتاع بأبعاد هذا الدور، اما سماع شعري بصوت اخر فقد يسبب معامة لي فان الذي يلقي شعري لا يستطيع ان يكتشف مواضع الجراح والحرائق والاثار الخفية في دهاليز اللغة والموسيقي والكلمات والصورة فملقي الشعر يمسح كل والموسيقي والكلمات والصورة فملقي الشعر يمسح كل التفصيلات ولايقدم الى المستمع الا صوته وهذا يقودني الى قول ان كثيرين من الذين يلقون الشعر العربي اذا كان شعرهم او شعر غيرهم يفعلون نفس الفعل، وقلة



قليلة من الشعراء الذين يستطيعون ان يجدوا طريقة القاء هذه القصيدة او تلك، وان نسبة كبيرة من الشعراء يلتون قصائدهم هم بأسلوب واحد وهذا يتنافى مع طبيعة التجارب في هذه القصائد.

س ٩) رايك في الموسيقى العربية اليوم.

ج ٩) من خلال تعايشي معك واذكر سألتك نفس هذا السؤال ولم تجبني عليه بشكل واضح اذ تعددت افاق الاجابة دون الوصول الى نتيجة، واتذكر انني سألتك اننا فيما اذا، اردنا بعض الموسيقى العربية من اين نبدأ وبأية موسيقى نبدأ؟ هل نبدأ بموسيقى الموشحات الاندلسية ام نبدأ بموسيقى المقامات وهل استخدام هذه الآلةلا الموسيقية او تلك يجعل من هذه الموسيقى تنبعث منها موسيقى عربية متواجدة في الساحة الفنية العربية او تلك يجعل من هذه المي تنبعث منها موسيقى

عربية ، املي ان يصار الى طرح هذه القضية في مؤتمر عربي عالمي لكي نحدد الاجابة على هذا السؤال بشكل علمي دقيق . فهناك موسيقى عربية متواجدة في الساحة الفئيلة والكن الفئل هي نقطة بداية لنهضة موسيقية ام هي امتداد ام هي تواصل وانقطاع هذا ماارجو من صديقي الفنان منير بشير ان يجيبني عليه ويضع اجابة تحت جوابي هذا مع الاشارة الى الاجابة بشكل واضح .

س ١٠) لمن تقرأ من الشعراء العرب.

ج ١٠) اقرأ الشعراء المجيدين المبدعين، بدأ بأمري القيس ومرورا بالسياب وبالشعراء الشبان الجدد. واتوقف عند تجربة هذا الشاعر اوذاك لكي احدد مواطن الاصالة والابداع في قصيدته هذه او تلك ولا اتعصب في قراءتي لشاعر معين، ولكن اتعصب للابداع وهذا يقودني للقول، ان الشعر العربي لايزال يحقق انجازات كبيرة في

كافة الاجيال. محكما بين شعر الدين احبهم واقرأ لهم وبين مواقفهم وارتباطاتهم بقضايا الوطن والانسانية فالشاعر لا يحيي بشعره فقط بل يحيى من خلال ارتباطه القيمي والانساني وهذه القضية لا تقبل الجدل، فليس هناك انسان يبدع بمعزل عن هذا الارتباط الاساسي.

س11) في حياتك الخاصة محطات كثيرة ماهي اهمها كانسان وشاعر.

هناك محطات قد توقفت فيها وتجاورتها ولكني لاازال احملها في قلبي وشعرى وهي بغداد كمدينة انسانية تحمل ملامح التاريخ الانساني وهي مهدى ولحدى ارحل عنها واعود اليها في كل تجاربي الشعرية فمنها استمد قوى الابداع وطاقة الحياة وقدره على، السفر والرحيل في الاشياء والعالم والازمان والاقوال وعندما ارحل عنها لا أشعر أنى قد رحلت عنها وعندما إعود اليها لا اشعر اني قد عدت اليها لانني مقيم فيها. هناك محطات اخرى في حياتي وبالرغم من اهميتها القصوى لكنها تعتبر محطات ثانوية بالنسبة لبغداد واود الاشارة هنا عندما اسمى المدن لاأقصد المدن التي تقع في حدود الجغرافية والتاريخ وانما مدن تمثل الانسان والحلم والابداع منها دمشق، بيروت، القاهرة، موسكو، مدريد، ولندن، وباريس، وبراغ، وفينا، فقد تناثر رمادي في كل هذه المدن، واذكر حادثة غريبة قد مرت في حياتي انني قبل ثلاثين سنة كنت ارى امسرأة في حلمي كان وجهها يطالعني كلما هدني التعب واستغرقت في النوم كان وجهها يطالعني وكنت عندما استيقظ اشعر بعذاب اليم. عذاب الغياب والفقدان، وكنت ابحث عنها في صحوى في شوارع كل المدن وكنت كلما ارى امرأة قادمة من بعيد اخشى انها

هي وذات يوم، وعندما كنت اتصفح كتاب في مكتبات المدن العربية، نادتني امرأة بأسمي فألتفت فرأيتها امامي وكنت لا اعرفها، فظهر فيما بعد انها تعرفني من خلال كتاباتي وتعرف صورتي من خلال الصحف، وبقيت اكثر من ساعة شبه مشلول بهول المفاجأة، وهناك مفاجآت كثيرة حصلت في حياتي، ولكنها لم تولد من العدم ولكن ولدت في الحلم او من اسطورة قديمة او من اسطورة قد خلقتها في شعري، وذلك فأن ارتباط حميم وليس ناتجا عن الصدفة، فمحطات حياتي اذن ليست عابرة وليست عابرة وليست حركاتي وخطواتي.

استقبلت مئات الليالي والصباحات والتقيت بعشرات الناس وتصفحت الكثير من واجهات، المكتبات وشربت من انهار هذه المدن حيث ان وجهي يحمل ملامح فاكهة هذه المدن الذهبية ، كما ان تجربتي الشعرية قد اصبحت جزءا لا يتجزأ من الحركة الانسانية لهذه المدن بناسها وضوضائها، هناك اصدقاء اعزاء التقيت بهم [واحببتهم وفارقتهم ولا التقي بهم مرة اخرى، واشعر وانا اتحدث اليك وربما لا اراهم في حياتي لكني اشعر بهم] احياء يتنفسون ويفتحون عيونهم ويكلموني في هذه القصيدة او تلك، وهناك اصدقاء قد غرقوا في ذاكرتي ولا استطيع الان ان اتبين ملامحهم او لون، عيونهم بوضوح والبعض منهم قد نسيت اسماءهم او اني احتفظ بأسمهم الاول او الثاني فقط ولا شيء اكثر من ذلك والبعض الاخر وخاصة الذين فارقوا الحياة يبدون اكثر شبابا من بعض الاحياء، هناك بشر لم التق بهم مباشرة وانما التقيت بهم بالحلم او في الكتب التي قرأتها والغريب ان معظم اصدقائي في معظم انحاء

العالم قد ولدوا في بداية.

س١٢ هل يعني لك البحر شيئا؟

ج١ ١ الموت والحياة وقد تعانقا، الوجود والعدم وقد تداخلا، الليل والنهار، الاسود والابيض، اي ان الاضداد جميعها قد اتحدث كما انه يمثل لي، او يجسد فكرة، الرحيل في المكان والزمان.

س١٣) مارأيك بالثقافة بدون المعرفة الحقيقية للفنون ثقافة ج١٣) تصبح الثقافة دون المعرفة الحقيقية بالفنون ثقافة هشة سطحية لاقيمة لها، لان - الفنون يكمل بعضها الاخر، كما ان نقطة البداية في جميع الفنون الرؤيا والرؤية وبدونهما لا يمكن لهذا الفن اوذاك ان يتحقق، بالطبع ان تحقق هذا الفن اوذاك بطرق مختلفة وذوات مختلفة وبتقنية مختلفة، الا ان هذه الفنون مثل الانهار التي تصب في بحر واحد، الا ان المعرفة وحدها لا تكفي لكن هناك الوعي بأعادة هذه المعرفة يساعد على الرئباطها بالثقافة،

سر١٤) هل الخيال عندك حاجة ضرورية في نتاجك الشعرى.

ج ١٤) شيء طبيعي ان الخيال حاجة ضرورية في انتاجي الشعري ولكن الخيال عندي لايرتبط بتمثيل اشياء غير موجودة في هذا العالم، بل ان الخيال عندي ينعكس من الفكر والمعرفة والثقافة والوعي فهو ولادة من ولادات عديدة متعاقبة لان الخيال بالمعنى، الرومانسي يعني التحليق في الفضاء والرؤى التي تنشأ من التلاعب بالالفاظ والكلمات.

س ١٥) ماهي احلى الاوقات في حياتك اليومية.

ج١٥) احلى الاوقات في حياتي اليومية هو الهزيع الاخير من الليل لانني لا انام في الليل بل انام بعد استقبالي لضوء النهار، لان ضوء النهار عندي هو بداية الحياة جديدة بالنسبة لي وبانسبة للكائنات كما ان النوم في بعض الاحيان الذي يخلصني من قلق مدمر او من حالة انتظار طويلة اعيشها هو من احلى الاوقات اليومية في حياتي

س17) مارأيك بما يطرح اليوم من معادلات بين الماضي والحاضر والمستقبل في حياة الانسان؟

ج١٦) بالنسبة لي، ليس هناك ماض وحاضر ومستقبل، بل هناك زمن كلي، فالتجربة الخلاقة لا تعيش في الرمن الماضي او الحاضر او المستقبل، بل هي تعيش في الزمن الكلي، وما تقسيم الزمن الى ماضي وحاضر في حياة الانسان الا جدول، للسعي اليومي بالنسبة لرجل الاعمال وللانشاذ العادي يكارس حياة طبيعية هادئة.

س١٧) هل تشاهد افلاما عربية؟

ج١٧) منذ اكثر من عشرين عاما لم اشاهد فلما عربيا وقد حاولت في الاونة الاخيرة الحصول على فلم المومياء لمشاهدته لانني سمعت اطراءا كثيرا لهذا الفلم لكنني مع الاسف لم استطع الحصول عليه ورجائي من اصدقائي النين يملكون فديو كاسيت لهذا الفلم ان يعيروه لي لمشاهدته، هذا مع العلم اني احب السينما كثيرا، واذهب اليها ثلاث مرات في الاسبوع في مدريد طبعا، واشاهد افلاما كثيرة من مختلف انحاء العالم، واحيانا اذهب الى السينما حتى في اسفاري القصيرة في هذا البلد او ذاك.

س ١٨) ماأحب الاكلات الى نفسك؟

ج ١٨) عندما آكل لا اتلذذ بالطعام بل اشعر اني امد نفسي بطاقة تعييني على البقاء على قيد الحياة، ولهذا ان جميع الاكلات تتساوى عندي، وعندما آكل، لاآكل الا النزر القليل الذي يسد حاجة الجوع.

س ١٩) هل المرأة تعطيك مقداراً مضافا في ابداعك الشعرى؟

ج١٩) المسرأة، هي النور الباقي في ابداعي الشعري وبدون هذا النور تبقى القصيدة مدينة مسدلة الاستار ومغلقة النوافذ لاتدخل الشمس الى بيونها وشوارعها وحتى القصائد السياسية التي كتبتها كانت المرأة عنصرا مهما من عناصرها لان المرأة ليست امرأة وحسب بل هي رمز للعطاء وللخصب والنور والربيع والشباب الابدي، والشاعر بدون المرأة يصبح عرافا اعمى.

س٢٠) لمن تكتب الشعر؟

ج ٢٠) عندما يكتب الشاعر لايفكر في بداية الامر بمن يكتب لهم، بل يشعر بأنه على حافة الشقاء او الخطر فيهب مدافعا عن نفسه من خلال ابداعه للقصيدة وعندما يتحقق الابداع يتوجه هذا الابداع عندي الى جميع البشر الذي يدافعون عن انسانيتهم ويناضلون من اجل حياة جديدة ونهار جديد وانسانية جديدة.

س٢١ مارأيك بالفلسفة والفن؟

ج ٢١ بالنسبة لي لااستطيع الفصل بين الفلسفة بمعناها الانساني ومابين الفن فالفن هو فلسفة ولكنه يعبر باداته الخاصة وليس باداة الفلسفة، اي ان كل نظرة جديدة الى

الــوجــود هي فلسفة ام التقسيمات التي يضعها بعض الــمؤلـفين والكتــاب للفصــل بين الفلسفـة والفن فهي محاولات اكاديمية لا تفهم بان الفن هو الوجه الاخر للفلسفة.

س٢٢) لولم تكن عربيا فباي لغة اجنبية يعجبك ان تكتب شعرك؟

ج٢٢) لولم اكن عربيا لكنت عربيا وكتبت شعري باللغة العربية.

س٢٣) ماهي هواياتك الخاصة؟

ج ٢٣) القراءة، السينما، رياضة المشي، السفر، تربية الطيور والازهار.

سيكا مارأيك بالغزو الثقافي الأوربي في مجال الثقافة العربية؟

ج ٤٧) هذاك خطورة بالغة في تناول هذا الموضوع من جائب واحد بالتبادل الثقافي بين الحضارات والشعوب والقارات يجب ان ينطلق من موقع الحق والعدالة والتكافيء فالمفهوم الانساني في الثقافة الاوربية احيانا تختلف عند شعوب العالم الثالث فالانسيابية الاوربية لاترى نفسها احيانا الا في مرآة نفسها وتعتقد اوربا دائما وابدا انها مركز الحق والبدا انها مركز المدافع والجمال والخير، وتعتبر العالم الاخر حاشية لها تصدر اليه الثقافة والمفاهيم الايديولوجية مثلما تصدر المدافع والطائرات والسيارات والاحذية والملابس. وقد رأينا من خلال سلوك بعض الكتاب الاوربيين الذين اعتبروا في قمة الثقافة الانسانية مثل سارتر ينتصر للباطل الصهيوني ضد الحق الانساني الفلسطيني العربي، ولا ادري كيف استطاع سارتر في اخريات حياته ان يدحض بموقعه هذا



رمز كبير من رموزها، فموت انسان اوربي على حبيل لمثال، يقيم اوربا ويعقدها وموت مئات والأف البشر في هير وشيما وناكازاكي وفي حروب بلذان الغالم الثالث لايحرك ساكنا وحتى عند الكتاب الاوربيين الذين يدعون الانسانية ولكن قضية باطلة مثل منشق صهيوني وخائن لبلاده تحرك عشرات الكتاب والفلاسفة والاساتذة الجامعيين وحاملي جائزة نوبل من الاوربيين للدفاع عن قضية هذا الكاتب المنشق الباطلة. فأين تذهب انسانية

هؤلاء عندما يذبح الانسان في قارات العالم الاخرى،

هذا مجرد تساؤل اضعه امام القارىء ويبدولي كأنه اجابة

غير مباشرة على الجواب، بل انني اطرح اجوبتي هذه

لمناقشة القراء .

س ٢٥) ماهو شعورك كعربي عندما تزور منطقة الاندلس

في اسبانيا؟ .

ج ٢٦) لايمتلكني الحزن او الاسي الرومانسي، ولا اشعر بأننا كنا هنا ورحلنا، بل اشعر ازاء الاندلس كما اشعر امام رَمْزُ لَتَفَاعِلُ الحضارات وللقاء الانساني الذي ابدع حضارة الاندلس وكأنها اي هذه الحضارة، سؤال موجه: الى البشر يدعوهم الى التعاون والسلام.

س٢٦) من يعجبك من الرسامين العراقيين. ج٢٦) جواد سليم، فائق حسن، اسماعيل الشيخلي، شاكر حسن ال سعيد، رافع الناصري، ضياء العزاوي، سعاد العطار.

س ٢٧) ماعلاقة الشعر اليوم بالفنون الاخرى. ج٧٧) لست متعصب اللشعر وحده ولكني اقول ان الشعر يضم مختلف الفنون الاخرى، ففيه الموسيقي والصورة

وجميع الابعاد الاخرى التي تضمها الفنون الاخرى.

س ٢٨) هل تجل في بعض مفردات اللغة العربية المحدودة في التعبير عن ماتكتبه من شعر. .

ج ٢٨) لا اجد ذلك على الاطلاق، لاني اعتقد ان اللغة العربية من اكبر لغات العالم من ناحية بعدها الحضاري والزمني فعمر اللغة العربية الفصحى ثلاثة الاف سنة وقد مرت هذه اللغة بتحديات مختلفة واستطاعت التغلب عليها واعتقد ان الضعف والمحدودية لا يكمن بالفردات او باللغة بل في حالة واقتحام هذه التحديات.

س ٢٩) عندما تترجم بعض النصوص الشعرية من العربية التي عبر اللى لغة اخرى فهل تفقد بعض الملامح الحسية التي عبر عنها الشاعر بوجدانه من خلال لغته الخاصة به؟ ج ٢٩) لاشك ان الترجمة تفقد الشعر بعض خواصه وليس جميعها والشعر الذي يعتمد على سحر اللغة التي كتبت بها وحدها هو الشعر الذي يفقد الشيء الكثير عند الترجمة. اما الشعر الذي تتوازن فيه جميع ابعاده من موسيقى ولغة وصور وخيال وقرب الى التجربة الانسانية الحية والى مدارك العصر الذي يعيش فيه الشاعر فأنه لا يفقد الشيء الكثير عند الترجمة.

س ٣٠) هل ان التطور التكنولوجي يتناقض مع الرومانسية الانسانية في النتاج الشعري؟

ج ٣٠) اذ كان المقصود بالرومانسية ليست الافراط بالمشاعر والطرطشة والمبالغة والتهويل في التعبير بل هي تعبير عن الشحن الانساني الذي يقلق الاشياء كما يقلق الضباب، صفحة النهر فان الرومانسية الحقة ستبقى

كامنة في ادوات التعبير في كل الفنون وليس في النتاج الشعري وحده لان التكنولوجيا بمعناها الواسع لا تشمل حياة الانسان التي تتعلق بالقلب والمشاعر واذكر هنا قصيدة لاحد الشعراء الاجانب التي قرأتها والذي يقول بما معناه (ان الكومبيتر مثلا يستطيع ان يحصي كل شيء ولكنه لن يستطيع ان يسبر غور الالم الانساني وحالات الحب وحرارة قبلات العاشق) ان هناك ابعاداً في القلب الانساني لن تستطيع ادق الادوات التكنولوجيا في المستقبل ان تصل اليها.

س ٣١) ماهو تأثير الموسيقى في نمو المجتمع؟ ج ٣١) تلعب الموسيقى شأنها شأن الفنون الاخرى في نمو المجتمع دورا مهما بل انها قد تتفوق احيانا على كافة الفنون ابتداء من الموسيقى الشعبية الى الموسيقى الخاصة وذلك بما تولده من حس مرهف ووعي بمعضلات الموجد وبالامل والفرح الانساني وسبراغوار الالم ليتجاوز الواقع فهي تشبه الاجنحة التي يستطيع الانسان بها ان يحلق بعيدا عن الترهات والظلام والكاذيب التي تمزق القلب.

س٣٢) هل تعتقـــد ان الشعــر كعمل ادبي وفني بدا ينحسر في المجتمعات ولماذا؟

ج٣٣) [الشعر الحقيقي لن ينحسر، لكن طغيان الرداءة الشعرية نتيجة عوامل طرفية] ومؤقته، قد تسبب خيبة امل عند القراء فيشعر ون شعورا حادا بموت الشعر وانحساره ولكن لا تلبث ان تأتي موجه عالية فتعيد الاشياء الى مواضعها لان الشعر كان ماء وزاد الانسانية منذ فجرها الاول وسيبقي هذا الامر مستمرا. والشعر لا



ينحسر بل ان الشعراء او بعضهم هم الذين ينحسر ون وهذا قانون طبيعي لان تعقيدات العصر لا تسمح بظهور اي شاعر او اية وسيلة من الوسائل وهنا ينطبق قول الكتاب المقدس (ادخلوا من الباب الضيق).

س٣٣) من هو الشاعر غير العربي الذي تأثرت به؟ ج٣٣) هناك شعراء قرأت لهم توقفت عند شعرهم كثيرا، ولاأزال اعيد الكرة اليهم اذكر منهم على سبيل المثال: لوركا، ناظم حكمت، بابلو نيرودا، ماياكوفسكي الوار، ارغوان، سان جون بيرس، ت.س. اليوت.

س٣٤) ماهو مستقبل الشعر العربي من خلال مايطرح اليوم من قبل الشباب العربي؟

ج٣٤) من خلال مايطرحه القلة من الشباب يمكن تلمس افاق المستقبل فما يطرحه هؤلاء القلة من شعر جيد يمثل نقاط ضوء اشبه بنقاط الضوء في نفق طويل هو نفق الحياة العربية فالفن العربي من شعر وموسيقي ورواية وتشكيل هو الامل الباقي في الوقت الحاضر.

س٣٥) ماهي الآلة الموسيقية الاقرب الى نفسك؟ ج٣٥) الكمنجة، العود، القيثار.

س٣٦) ماهي واسطة النقل التي تحب ان تستعملها اثناء ترحالك ولماذا؟

ج٣٦) الطائرة، لانها تشعرني ان الانسان سيد الكون وانه يستطيع بمعجزته التي صنعها ان يطوي المسافات ويلتقي بأحبائه ليطبع قبله على خدودهم.

س ٢٧٧) ماهورأيك في الاعلام العربي خارج الوطن

العربي وكيف يجب ان يكون؟

ج٣٧) ليس هناك اعلام عربي خارج الوطن العربي بالمعنى الدقيق، هناك مؤسسات اعلامية لا تستطيع ان تقوم بأعمال اعلامية كبيرة نظرا لمحدوديتها وقلة امكاناتها فالاعلام ليس نشر الاخبار واحوال هذا البلد او ذاك بل أن الاعلام الذكي هو الذي يعتمد على الثقافة والفن، فهناك بلدان صغيسرة جدا في العالم، لا يعرف بعض الناس موقعها ولكنهم يعرفون اسمها من خلال مشاهير رساميها وشعرائها وموسيقاها، فالفن هو رسول اي وطن من الاوطان الى الانسانية والاعلام العربي على قلته ليس ورجل الشارع فأصدار نشره او مجلة محدودة الانتشار لا تتيح الفرصة مثلما يتبحها فلم سينمائي يتمتع بمواصفات عالمية او كتاب ينتشر بلغات متعددة ويدخل الى كل البيوت او اسطوانة تذاع من اذاعة عالمية.

س٣٨) وانت تعيش خارج الـوطن ماهي الأشياء التي تجذبك واحبها الى نفسك من داخل الوطن؟

ج٨٣) الوطن هو الوطن ولايمكن تجزئته فكل شيء فيه حبيب الى نفسي واحب المحبوبات الى نفسي هو التفصيلات والجرئيات الصغيرة، وجوه الناس وهم يستقبلون نهارا جديدا، وعيون الاطفال الممتلئة بالحزم والحبور وهم يذهبون الى مدارسهم، نهر دجلة وهو يمضي في اسفاره البعيدة بصمت، الاصدقاء، الاهل نور النهار، برودة او حرارة الليل او النهار، منظر الرجل البغدادي الكادح بملابسه الشعبية وهويشمخ بأنفه ويتحدى الليل والنهار، الفنان وهويرسم في مرسمه، الشاعر وهويفكر بكلماته، اصوات الباعة، ضجيج

الشارع سكون غابات النخيل القريبة من بغداد عند الامسيات، الجنود والضباط وهم يذهبون الى الجبهة ويعودون في اجازاتهم القصيرة ليكحلوا عيونهم بمنظر اسرهم واطفالهم ونور نهار مدينتهم.

س ٣٩ بعد ان منحت تكريما كبيرا من كثير من البلدان والمؤسسات والمنظمات الثقافية ماهو الشيء الذي تطمح اليه بجانب ذلك؟

ج ٣٩) ان اضع رأسي على الوسادة لانام مطمئنا لاني لم اذق طعم نوم الليل سنوات طويلة كما انني اتمنى ان اخلد الى نفسي وابكي بصمت واعيش حياة مواطن بسيط بعيدا عن المسؤوليات التي تجعلني اشعر باستمرار أني جندي يقاتل في خنادق بعيدة في حرب لانهاية لها.

من ٤) استاذ عبدالوهاب أنت الآن في الستين من عمرك هن تعتقد ان تقدم العمر يؤثر على النتاج الفكري سلبا او النجابا ولماذا؟

ج • ٤) يتوقف الاصر على الشاعر نفسه، فهناك شعراء يظلون شبابا حتى ولو بلغ عمرهم مائة عام فشباب الابداع ليس له نهاية، وهويرتبط، اي شباب الابداع، يرتبط بشباب القلب والارادة والعزم والقدرة على تخطي المصاعب والولادة من جديد فالولادات المتكررة في حياة الشاعرهي التي تمنحه عمرا لايقاس بالشهور والسنوات. وبالنسبة لي فأنني اشعر أني لم ابدأ وانني في منتصف سنوات شبابي ولا اقول في بداياتها. اذ ان، لدي مشاريع كثيرة من الاعمال الشعرية والاسفار لا تنتهي.



يقول هذا التاريخ، وكما تفصح عنه الاثار الفذة الموزعة في أكبر متاحف العالم [اللوفر لندن المانيا] وغيرها من المتاحف المشهورة، فضلًا عن الاعمال الخالدة التي يحتويها المتحف العراقي... الى جانب رموز الحضارة في كتابة التاريخ الابداعي.. فقد كان

يروي تاريخ الفن العام، منذ فجر السلالات في سومر، مروراً باشور وبابل. وعبر اكثر العهود ازدهاراً، في الدفاع عن ارض مابين النهرين، من الشمال حتى الجنوب، أو في البناء الحضاري، قصصا مدونة فوق الصخر بازميل النحات العراقي الذي كان، كما

الفنان لايفل منزلة عن كبار قادة الجيش

ويروي تاريخ الفر العراقي العام ان الفر لم يكن يسهد ازدهارد الا في مراحل محددة في سياق البناء الحضاري وفي مقدمة هذا الازدهار وجود او ظهور القائد المحنك ومتل هذه الحقيقة لم تظهر لنا بجلاء كما برزت في الاعمال العبية المتميزة والفذة منذ نحت الغنان السومري راس الملكية [سبعاد] مرورا بالتماتيل النصفية والكاملة للملك سرجون الاكدي او اسر حدون وغيرهم من قادة العراق الافذاذ.

هدا يعنى من وجهة نظر المنقد الفنه والنا. بخي ان ازدهار الفن لايحصال الا بارات المالة ومقدمتها وجود القائد التاريخي المحلمة

هكذاً. وبروح العصور الذهب، سنيد حقيدة ترامن بروز القائد الفذ صداء حسين وظهور تجارب فنية تستلهم عطاء هذا القائد التاريخي في الفن المعاصر في العراق

وقبل ان نتحدث عن هذا الفن بالتفاصيل لابد ان تستعيد الذاكرة ذلك الترابط بين ابداع الفنان الاتى بفعل القائد الفن المستلهم من حكمته وانجازاته ونبضه الذي يمتد بعيدا في المستقبل

فالفنان العراقي القديم كان جزءا من ضمير العصر مراة حقيقية تعكس ادق تعاصيل الاحداث وتونقها بتقنيات تحدت الزمن ومازالت حتى يومنا

هذا مؤترة بالنفس ومنها تصوير المعارك مع الاعداء في منات الجداريات الخالدة

وبهذا النسق بدا الفنسان التسكيل العبرافي. بالصدق الفنى عند الاجداد من القادة ومن الفنانين. يرسد حقائق توتق عصر المجد في عهد الفائد العظيم ضدام حسين

نرى ذلك في الاف اللوحات العنية إن كانت جدارية او منعذذ بالزيت او بالمواد الاخرى فعلى صعيد التصوير الشخصي [البورتريت] تلاحظ عدة مهارات فنية في هذا المجال من الفن فعى لوحات فانق حسن و بحب الدراجي ووليد نصرت منالا، بتامل حتى الحريب الشخصي بمعناد المعاصر، التاكيد على على على المسلمة من على على المثل الجمال الذي يعبر عبها

كساني الدالات على مستوى الفن الجداري التى تجلت فيها حقائق اكتر صلة بتصوير الحياة الكبرى للقائد فعى هذا الفن استذكار لتقاليد الفيان العبراقي الأول وهي التقاليد استعادها الفيان من خلال القائد العظيد نفسه انجازاته افكارد وابداعاته الكبرى

فعلى صعيد الفن الجداري نرى اتصاليته بالجماهير وزياراته الى جبهات الحرب والقتال وحضوره اليومى في سياق الحياة ذاتها الخ

ان القائد هنا. يمثل الضمير الجماعي بالمعنى الدفيق للكلمة وهذا ماسراة في الاف الجداريات

المنتشرة في العراق التي جاءت لتؤكد صدق وعمق وصنواب اتصالية الغن بالحياة أأفالتأكد هنا هو الحياة رمزا وجمالا

كذلك نرى في التقنيات الجدارية ذلك المغزى من علاقة الفن بالجماهر فهذا الفن بخاطب الشعب وينذهب إلى العمق غالسا. على الرغم من أنه حديث العهد. ازاء التراث الجداري العراقي الفديم لكن هذا الفن استعاد مكانته من الفنون الاخرى من خلال خطابه الجماهيري فقد ابدع الفنان في تصوير القائد في لوحات جدارية كبيرة تنتشر في الساحات والمتنزهات وفي مداخل المدن إن هذه الجداريات التي تستلهم حب القائد لشبعيه، وحب السعب لديده العظيم. نفذت في الغالب بالاسلوب الواقعي قريب الى وعى الجماهير وذانقتها الفنية.

على اننا كلما تعمقنا في دراسة هذه الإعمال الخبرة على المنا كلما تعمقنا في دراسة هذه الإعمال الخبرة والمناذ اصد وفي الفز مرة تانية فالفز مراة والمنتشرة في مصافظات العراق ناما بالحط مصا متكاملة للرئيس وهو المزارع أو في جبهات القتال أو في رياض الاطفال الخ انها قصة ملحمية تعكس مدى اتصالية القائد بشعبه ومدى حب الشعب لقائده... لإن الفنان هنا يعكس صورة القائد من خلال شعبه... ويوكد على الشعب من خلال دور القائد التاريخي ونقل هذه الصلة ليست جديدة كما قلناً. لكن الجديد فيها انها تمثل مرحلة جديدة في معنى القيادة وفي معنى الفن أيضاً.

وفي الاتجاد الثالث استلهم الفنان القاند على

صعيد اللوحة الزيتية وفي هذا الاتجاد ظهرت مهارات الفنان على صعيد التكوين [الكومبورشن] وعلى مستوى التقنيات الفنية. كما في لوحات فانق حسن ومناهبود أحميد وتحتى الدراجي مثلا لكن الفنان. كما في الفن الحداري. اكد محددا ذلك العمق الجدلى بين القائد وشعبه والشعب وقائده انها المصيداقسة التي تؤرخ هذا الحياضر بتفياصيله المختلفة لصالح المستقبل

لكننا نبقى نتذكر الصور الشخصية [البورتريت] م بل ونتذكر محيا القائد في الصور الجدارية او الزيتية على وحيه خاص فنحن أزاء طلعية يهية بالغة الجمال أنه القائد في تالق عينيه في نظرته العميقة المشرقة للحياة.. وفي نظرته الساحرة بالغة العناوب للرس دلك اننا ازاء القائد صدام حسين الحسب والعدد والمفكر ونحن ازاء اشراقته.

وضمير والفنان استلهم القاند وصورة انطلاقا من الفنيان كالسياسي كلاهما يصنعان الحياة يصورة متقدمة .. أي لدينا القائد والفن الذي يصور الحياة الجديدة في هذا العصر الجديد من القيادة والابداع.

من هُناً جاء التكامل. الموضوع التاريخي والفن الذي هو مراة صادقه للتاريخ الفن الذي يخلده القائد صدام حسين. برعايته للفن والفنائن والفن الذي يخلد القائد وفاء لدوره العظيم الخالد في حضارة الأمة والعراق والإنسانية على حد سواء.





عبد الصاحب الركاني

ق قصدا - بدود ۱۹۴۵ ج في مفهد الفتون البوملية ۱۹۶۵ المعرض القاني المعرض الرابع المعرض المعرض المعرض المعرض

وان كانت تجربة عبد الصاحب الركابي الفنية، لاتنتمي الى جيل مابعد الرواد، الا انها تكاد تلخص القلق المشروع الذي انتاب هذا الجيل من الفنانين. فهو اذن يشكل استئنافا للاسئلة الخاصة بمعنى الفن التي تزعمها اسماعيل الترك وكاظم حيدر ومحمد مهر الدين وضياء العزاوي، في مرحلة الستينات. انه استئناف مبرر يخص شرعية بناء الهوية المضافة لتلك التجارب في الفن العراقي المعاصر.

من هنا يظهر الفنان الركابي اهتمامه بدراسة عناصر اولى تدخل في تشكيل العمل المعاصر: العمل

الذي يمتلك تجذره وانفتاحه الكبير على العالم. هكذا يعود لدراسة فنية الكنوز السومرية والاشورية والبابلية (العراقية القديمة) ومدى امتلاكها لسر منطق الخلود الجمالي والتقني، في عصرها، وعلى امتداد الحضارة. فتوقف الفنان طويلا يتأمل تلك الاسرار دون ان ينغلق على تفحص محتوى التجارب المعاصرة الاخذة، بشكل عام، منحى البدء من العصر بروح متمردة غاضبة درجة تحطيم المثل الاولى، لكن الفنان، في الحالتين، لم يكن ينوي الانتماء الى الماضي الا في تمثل نبضه للدينامى، ولم يكن في الوقت نفسه ميالا للنزعات

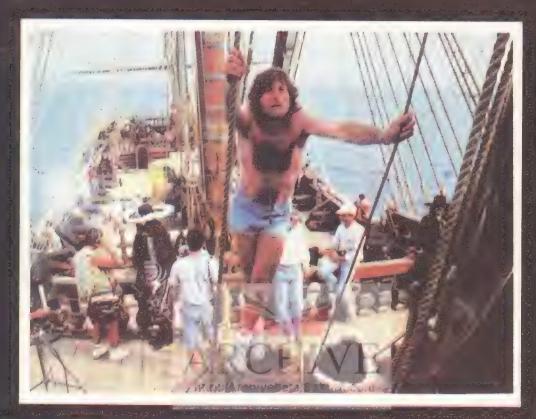


الحديثة الا لاستيعاب بعض القوانين وتمثلها في التجارب الجديدة، اننا لهذا نراه يقوم بجهد بنائي في عمله الفني، كي يؤلف لوحاته من تشكيلات ورموز تتوخى بلورة المناخ الشخصي والمناخ الموضوعي الذي هو واقع التشكيل في العراق. هذا مايخص تقنياته الاسلوبية، اما موضوعاته، فانها ترتبط عميقا بالبحث عن منطق قلق الذات الداخلي ضمن تماسك وخلخلة الكتلة الاجتماعية فهو لايهمل موضوعات (الاغتراب) والبحث المنهك عن مناطق محررة في الذاكرة الحديثة، المكبلة بأزمنة عتيقة. لكن تنويعات الحديثة، المكبلة بأزمنة عتيقة. لكن تنويعات

موضوعاته، عامة، تفصح عن نوايا تجريبية، تجعله اكثر قدرة على استيعاب اشكالات الواقع، ومتغيراته... الا ان هذا، وعلى وجه التحديد

المنحى التجريبي، يلخص منهج عبد الصاحب الركابي، ومصداقيته، وامساكه بخطوط جديدة. دقيقة لرؤيته الفنية، التي تبقى دينامية بانتظار

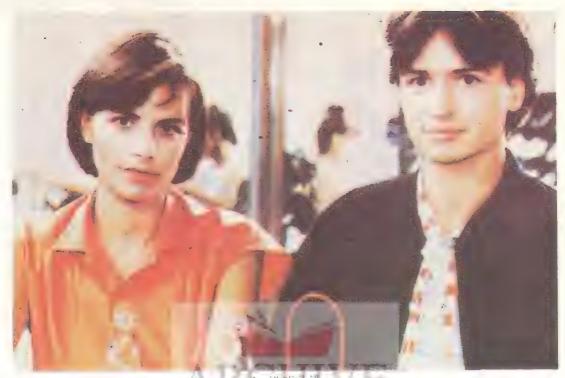
مراحل جديدة، هي، من هذا المنظور، خلاصة الافصاح عن خصوصية التجربة العراقية، وسط خليط من التجارب المتنوعة، وضمن مناخ لم تتبلور فيه الخلاصات الجمالية بعد.



LE STALE RUMAN

المانعلى الماحش

علم د ساه محمد خضر



والثمانعنات الذهبية

مع إعلان جوائز المسابقة الأخرى وبدأة أضواء القصر تنطفىء رويداً رويداً لتختفي في أضواء الغروب ، كما بدأت اصوات الهَمْهَمات والمناقشات تخفت لتذوب في دقات ساعات الرحيل .. ويغادر الجميع يحملون معهم انطباعاتهم مختلطة بأمالهم وطموحاتهم لمستقبل أفضل في «كان» جديدة قادمة .. ونحن بدورنا يملؤنا الأمل في أن يأخذ سينمائيونا من حصاد المهرجان دروساً للمستقبل ، فهو غرس حاضرنا ؟ فما هو هذا الحصاد ؟

من المعروف أنه تقام مسابقات أخرى في موازاة المسابقة الرسمية في مهرجان «كان» كما توجد معارض ، وافيشات داعية لأفلام قادمة ، وتُعَدّ سوقاً للافلام .

وهذه المسابقات الفرعية هي: تظاهرة «نظرة ما»، أسبوع النقاد، أفاق الفيلم الفرنسي،

ومهرجان «المخرجين» الذي يمتد لأسبوعين .
ويفتتح فيلم «سالومي» تظاهرة «نظرة ما» وهو من اخراج المخرج التونسي كلود دانا . والموضوع مأخوذ من تاريخ الأميرات اليهوديات في عصر الملك هيرودا ، ومُسْتُوحَى من قصة أوهتار وايلد . وقد قدم «پيير فْيوُ» مدير المهرجان الفيلم على أنه أوبرا ، وكن الفيلم بعيد جداً عن ان يكون اوبرا بُعدُه تماماً عن رائعة شتراوس . لقد خلط المخرج القديم بالجديد وربط الماضي بالحاضر في خلفية مشوشة لاتقدم تفسيراً لما يدور على الشاشة .. وكل ذلك في تتراوح بين الأزرق والأسود لتزيد من مأساوية تتراوح بين الأزرق والأسود لتزيد من مأساوية العرض . ورغم جمال سالومي ، وجرأة «الفرسان» والمشاهد الفاضحة فان الشعور السائد لدى مشاهدته هو أنّ هذه القصة النارية قد غطتها بعض



«الكانة الله وداء»

القذارة .. والمعنى مازال في قلب المخرج العربي الذي «بدأ أول قصيدته بالكفر» اليهودي .. وماذا بعد ؟: أن إهمية هذه التظاهرة أنها تعلن أفلام الغد ؟ ولكن معظمها أو أهم ماعُرضَ فيها انها تدافع عن الحرية التي تتمثل في الجنس الحر وتعمل على تحقير الثورة والصراع والحب الحقيقي .. فأمام الرعب الذي يجتاح العالم من تهديدات في الحاضر ومفاجآت الغد المجهول يعود السينمائيون ليخلقوا عالماً من الحب المصنوع حيث يخلقون الرغبة ويغرقون في الجنس

وفي مقابل ذلك كان الحضور الشرقي كثيفاً هذا العام: فَقدْ عُرض فيلم «صائد الفئران» للمخرج التشبكي جبري بارتا . وفيلم «السفر الى أين» للبلغاري رانجل فالشاتوف ... وفيلم «بوريس جودونوف» للمخرج السوڤيتي المعروف «سرجي

وفيلم «لابوتا» للمخرجة الالمانية الشابة هلما ساندرز برامز مخرجة فيلم (المانيا .. الأم الشاحية) المعروف وكانت كذلك فرصة لإعادة إكتشاف المخرج الياباني «يوشيشيج يُوشيدا» والذي لم يكن يخرج إلا أفلاماً وثائقية. وفيلمه الذي يعرضه هو «وعود» ويتحدث عن العلاقات الأسرية بعد موت الأم .. وهو فيلم سوداوى . ويُعرض كذلك فبلم «ريح السد» للمخرج التونسي نوري بوزيد وهي فرصة للتعرف على مسيرة سينما لانعرف عنها شيئاً. ولنتوقف هنا عند فيلم «ايلي كوهن» «ريكوسيه» وهو فيلم اسرائيلي ينغمس في الاجتياح الاسرائيلي لجنوب لبنان .. وحيث يكتشف الجنود الاسرائيليون لبنانَ تمزقهُ الحرب الاهلية!! كذا . وكأنهم ليسوا طرفاً فيها!!



«لابوتا»

أما تظاهرة آفاق الفيلم الفرنسي فهدفها عرض السينما الفرنسية الشابة وتقديم القدرات السينمائية الواعدة .. وتقدم الأفلام المختارة والجهة غنية جميلة : الغرابة والمغامرة والجمال والكوميديا ... مثلاً فيلم «غربة في قينا» يتحدث عن طبيبة تجد نفسها ـ نتيجة لبعض المصادفات ـ وحيدة وغريبة في «ڤيينا» بدون أوراق شخصية وبلا نقود .. وتضطر أن تمتهن مهنأ شخصية وبلا نقود .. وتضطر أن تمتهن مهنأ فروت وماري فرانس بيزييه وكذلك فيلم انتظره فروت وماري فرانس بيزييه وكذلك فيلم انتظره صاحب فيلم «اخبار خاصة» ويدور أثناء حرب الجزائر ... أما فيلمه المعروض في هذه التظاهرة فيتحدث عن تلك الحروب الصغيرة بين العشاق

وتلك المشاحنات التي تحدث غالباً بين العشاق السعداء وغير السعداء على السواء ... وأخيراً فيلم «جو جميل في أول النهار ... وفي نهايته تهب العاصفة» .. وهو أول فيلم لجيرار فورت - كوتاز وهو يتحدث عن المرارة بين زوجين ارتبطا قبل أربعين عاماً .. إنه زمن التهديد والعتاب والاسف .. وهناك فيلم قلّما يُعرض مثله في «كان» وهو «السعادة تدق الباب مرة اخرى» لـ چون - لوك - تروتينيون وجاك لوك بيدو ...

وتقدم كلير دوفير اول فيلم طويل لها هو «أسود وأبيض» ويتحدث عن حياة محاسب بسيط في احد النوادي الرياضية يكتشف فجأة متعة التدليك وتقوده بلك المتعة الى مهاوى الهلاك .. وعرض كذلك فيلم «السرعة الفائقة» لدومينيك دارتونيه وميشيل كابتور والبطلة هي ميريل بيريه والتي لعبت دور البطولة في فيلم «شاب يلتقي بفتاة» والى جانب فيلم «مُهرّجُو الإله» و«بالتازار»و «جئت متأخراً»و «ألاتفاق الكامل» و وبالتازار» و «جئت متأخراً» ومثل «مقرا الهاوى» ، «الوجه الأخر للديكور» ، والى جانبها توجد أفلام قصيرة و «أفتاة" ما وال «الغابة السوداء» ، «والنملة العزيزة» و «الأيدى» ..

أما تظاهرة اسبوع النقاد فقد اقيمت في موازاة المهرجان الرئيس وابتداء من عام (٢٦) وافتتحت التظاهرة لهذا العام بفيلم السائر النائم» أول فيلم طويل ليه «سارا درايقور» . ونتوقف امام فيلم «اسْتر» اسرائيلي . والقصة مأخوذة من التوراة وتعود الى الواقع . انه فيلم يتوجه للفلسطينيين والاسرائيليين على السواء . وفيلم «امراة الطريق» وهو فيلم ايطالي له «أماديو فاجو» وهو يتحدث عن الشعور الأنثوي والرغبة في الامومة لدى الرجل .

أما أهم أفلام مهرجان المخرجين الذي كان قدابتداً لأول مرة في عام ٢٤، فقد عُرضَ فيه ستة عشر فيلماً. وفيلم الافتتاح كان «سقوط الامبراطورية الامريكية» للمخرج الكندي دينس اركاند. والقصة

هي عن أربعة رجال بتحدثون عن أربع نساء وتظل الأحاديث تدور حتى تتكشف الحقيقة وتظهر الاكاذيب . ثم أويرا «مالاندرو» وبعد ذلك «الشبيطان في الجسد» لماركو بيللوتشيو و«الثمانينات الذهبية» وهي كوميديا موسيقية لـ«شانتال أكرمان» .

ونتوقف قليلًا أمام فيلم «الشيطان في الجسد» لماركو بيللو تشيو وماروشكا ديمترز في دور جوليا . ويوضح لنا الفيلم كيف يواجه السينمائيون الغربيون صراع الآيديولوجيات في عالم اليوم .. أهو بالدراسة والتروى واستخلاص النتائج ، أم بالاغراق في التغريب وخلط الأوراق والمفاهيم؟ يصور لنا الفيلم سقوط الآيداوجيات في احتفالية الألوان والجمال والحب واللذة ، أما معادلة الحرية فان حلها في الاغراق في الجنس ، وهذه هي رؤية المخرج! فهل غابت السياسة حقاً عن «مهرجان الحب» ؟ بالطبع لا ، فالفيلم غارق في بحار السياسة ومناخه هو تلك الاجواء التي تسيطر على ايطاليا وتمزق أجيالها حيث يحاول بعض رواد فنها السابع حرق جميع الأوراق في أتون الجنس ويُبحُروُنَ في مناهه حتى يصل الجميع الى مرفأ والوسط البرىء!

اذاما لم تكن تعجبنا قصة ذلك الفيلم وتلك الصورة ، فما بالك بما تقدمه أفلام شركة «كانون» ؟ لقد أقامت مهرجاناً خاصاً بافلامها في موازاة المهرجان .. واحتلت اعلاناتها معظم حوائط ميدان القصى .. ان مَنْ يستعرض معظم أفلام «كان الاخرىٰ» سيجد أنها تمس بهذا الشكل أو ذاك المسألة اليهودية .. حتى المناخ الذي كان يسود افتتاح المهرجان لقد كان يدور ، في صلب القضية .. لقد كان القصر اشبه بثكنة رابضة على الرمال الصفراء تعيش هاجس الارهاب والرعب .. أكانَ ذلك مقصوداً لزيادة حبكة أفلام «كانون» ؟

ان الميدان الفاصل بين فندق «الماريتز» وقصر المهرجان الجديد هو بحق سوق الفلم الاساس.



وتحتل اعلانات شركة «كانون» معظمها .. حتى التظاهرات الرسمية مثل «المسابقة» «ونظرة ما» كانت قد افتُتِحَتْ بأفلام من توزيع «كانون جروب» (قراصنة بولانسكي) او انتاجها مثل (سالومي) للمخرج كلود دانا.

كما وعرض فيلم «جنون الحب» للمخرج الامريكي «روبرت التمان» من انتاج شركة «كانون» وهو فيلم نفساني مأساوي يتحدث عن العلاقات الغامضة بين أخ وأخته تمثيل «سيام شيبارد و «كيم باسنجر» وعن موقع الأب في خضم هذه الملحمة . إنه فيلم يحطم تماسك كل أسرة غير يهودية .

ومن المحزن كذلك أن تأتى الأفلام العربية القليلة المعروضة في المهرجان لتتمحور حول الهوية البهودية ومكانتها في المجتمع . فيلم «الصورة





(سالومي)

وبعد عرض الفيلم يطلب موزع اسرائيلي شراء الفيلم لتوزيعه في اسرائيل ..

أما نوري بوزيد فقد أخرج فيلمه الاول .. «رياح السد» ليعرض في مسابقة النقاد . (واسمه في النسخة الفرنسية - رجل من رماد -) وهو يتحدث عن مأساة شادين تونسدين في حداتهما الدومية: فرطاط من قاع المدينة ، والهاشمي الذي حرمه والده من المدرسة وأدخله في ورشة للنجارة اعتدى عليه فيها صاحبها ... وعندما يهرب يضربه والده بوحشية فلا يجد الاليقي اليهودي صاحب ورشة نجارة فيحتضنه ويعمل عنده ويعطف عليه حتى يكبر بل إنه يقدم له هدية في ليلة زواجه .. وكثيراً ما

الاخبرة» للمخرج الجزائري «الأخضر بن حامينا» ، ومن تمثيل ابناء «حامينا» مع «فيرونيك جانو» وتتحدث قصة الفيلم عن طفولة «الأخضر حامينا» كما يدعى في قرية حزائرية حاءت النها مُدرّسة فرنسية تميل للعرب وأحبها أحد تلاميذها هو واخوه . كما أحبها زميلها المدرس اليهودي والذي قام بتمثيله «ميشال بو جناح» وهو يهودي من أصل تويأسي . وتندلع الحرب العالمية الثانية ويذهب ضحيتها المعلم اليهودي! الذي كان يجاهر في الصف بانه ليس عربياً ولا جزائرياً وانما هو يهودي مناضل ضد الفاشية ، ويساعده العرب أهل القرية على الهروب ويقودونه الى الحرية بعيداً عن رحال الماريشيال «، بيتان»!





_عطيل وطباعه

ميريام بويرو ديلفن سيؤيغ

وقسوة العرب الذين احتضنوا «عطيل» بعد اختطافه!-كذا.

والى جانب تلك الأفلام كانت لها أفلام معروضة تجارياً في سوق الفيلم: «كامورا»و «فضيحة برلين» «كامورا» من اخراج «لينا ورتمولر»و «فضيحة برلين» من اخراج «ليليانا كافاني» وكانا قد عرضا في فبراير ١٩٨٦ ضمن مسابقة مهرجان برلين

ان تلك الشركة التي اكتسحت أسواق المهرجانات ومسابقاتها منذ الثمانينيات أخذت تتعامل مع كبار النجوم العالمين وتمتد كالاخطبوط من هوليود الى اوربا .. الى الشرق ..

كانوا يشربون هو والهاشمي وفرطاط «البوظة» ويستمعون للأغاني العربية القديمة معاً اوقد وظف المخرج الأجواء الشعبية درامياً ووضع إصبعه على جرح الشخصية العربية المراهقة أبداً الخاضعة لسلطان الأب .. ولكنه لن يكون اليهودي ليقى بطبيعة الحال هو الذي سيعيد التوازن لتلك الشخصية! .. ان مايجمع بينهما وبين اليهودي في مجتمع فقد هويته وشبابه هو ذلك الحاجز، حاجز

عدم التواصل بين حرية الفرد والقيود الاجتماعية . ثم فيلم أخر ، هو فيلم «عطيل» للمخرج «فرانكو زيفاريللي» فيلم أخر تضيفه «كانون» ليكرس النظرية الصهيونية . انه فيلم يصور وحشية

ROBERT DE NIRO

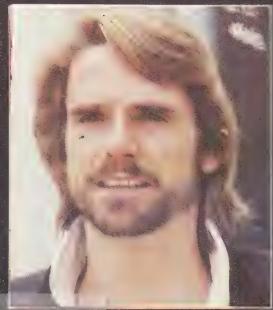
JEREMY IRONS



ROLANDJOFFÉ

- *ROBERT DE NIRO * JEREMY IRONS *
 - + MISSION +
- MUSIQUE DE ENNOMORRICONE « ÉCRIT PAR ROBERT BOLT »
 *PRODUTT PAR FERNANDO GHIA ET DAVID PUTTNAM »
 *REALISE PAR * OLANDIOFFE »





اخراج رولاند جوفيه

انتاج فرناندو غیا ودافید بوتنام موسیقی اینوموریخونی تصویر مابك روبرتس دیکور جاك ستفنس دیکور جاك ستفنس

موجز سيناريو الفيلم

في عام (۱۷۵۰) ارسلت «اسبانيا» و«البرتغال» بعثة لنتولى تحديد الحدود المشتركة على طول «البرانا» حتى «ايجوازوا»، وهي المنطقة التي

محل سوى المتلهر الذي يخفى الحركة التي توجيها اسبابيا والمبرتغال لاضعاف جنود المسيح في امريكا الجنوبية وبالتحديد لطردهم من الفارة وبالتالي تقليل بفودهم وبسكل اساس في اوريا وقد أوكلت الدي حديث المالية الذي التابيا الفيلم الذي التابيا الفيلم الذي خداد الذي المالية المالية الذي المالية الذي المالية المالية الذي المالية الذي المالية الذي المالية الما

وبعد أن مات مصلوبا أحد المبشرين الجيزويت الدين بعتوا إلى الغابات قرر الاب جابرييل (چيزيمي أبريمي أبريم أبريم أبريمي أبريم أبريم أبريمي أبريمي أبريمي أبريمي أبريمي أبريمي أبريمي أبريم أبريمي أبريم أبريم

يعرف كيف يتعامل مع الهنود.

وكانت هناك كذلك عصابة من صيادي العبيد يرأسها «مندوزا» المرتزق (روبرت دونيرو) ، وبدورها كانت قد استطاعت ان تشق لها طريقاً في هذه الارض العذراء . وهناك تتلاقى وتختلط مصائو «جابرييل» و «مندوزا» ، القس والمرتزق

ويبيع «مندوزا» العبيد الى الحاكم الاسباني دون كابيزا (شارل لو) ، خاكم ازونسيون وفي ازونسيون وفي ازونسيون كان مندوزا مهاباً ومحترما انه رجل لا يحمل حباً لأحد سوى لأخيه فيليب (ايدان كن) وكارلوتا (شيري لونجي) وهي أرملة شابة وثرية كان يظن دائماً انها له ولما اعترفت له بحبها لأخيه «فيليب» تملكه غضب جامح لم يستطع ان يكبحه وفي فورة غضبه اخترع شجاراً مع أحد الأغراب ولما تدخل «فيليب» انفجر غاضباً وامتشق سيفه وتبارزا ولكن مندوزا البارع قتل أخاه



ولما انهار ، حبس نفسه في ملجاً للمرضى . وزاره هناك الأب (جابرييل) الذي أحس بأن ذلك الياس الذي تملك حس مندوزا هو نفسه طريقه للخلاص .

ولكي يكفر عن مقتل «فيليب» ، قام «مندوزا» بسفرة طويلة وخطرة الى مقر البعثة مشياً على الأقدام ومتخطياً شلالات ايجوازوا وكلما تكاثف تقدمهما في الغابة نرى «مندوزا» يتملكه الحماس أكثر وأكثر ... ولكنه كان يسحب وراءه شبكة كبيرة فيها سيفه ومسدساته ودرعه ، رمز ماضيه ، ودافعاً له لكي يبذل قوى أكبر في تقدمه ، ولكنه وقد أنهكه البعب والكراهية لنفسه فقد توصل الى أن يتسلق الى مقر البعثة فوق النهر ...

وبعد مرور عدة سنوات وقعت اسبانيا والبرتغال معاهدة مدريد ، القاضية بتعديل الحدود الجديدة في أمريكا الجنوبية . وهاهو التاميرانو (راي ماكنيللي) يسافر لكي يقرر مصير البعثة . وقد



دافيد بوتنام



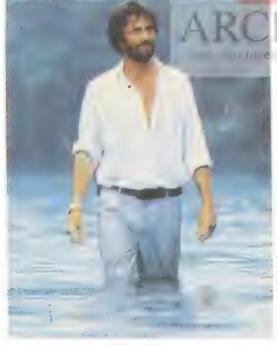
لشعبهم قرروا الحرب وطلبوا من «مندوزا» ان يقودهم في المعركة . ولما كان «مندوزا» قد أصبح قساً ، فقد تردد قليلا ولكنه سرعان ما تحقق من أنه لا يستطيع أن يترك الهنود نهياً للمذيحة .

أما بالنسبة لِهجابرييل» يشعر بغصة ويتساءل ... ماهو واجبه ؟ وهو چيزويتي ، أيجب عليه كونه قساً أن يطيع رؤساءه ... أيظل ملتزماً نحو رفاقه ؟ أيستطيعُ ألاّ يهتم بماساتهم الحاضرة وأن يواصل التظاهر في الوقت نفسه بأنه يهتم براحة نفوسهم ؟

وجاءت الجيوش للسهر على تطبيق المعاهدة حيث كان «مندوزا» ينتظرهم على رأس جيش من الجارانيين ولم تكن اسلحتهم سوى الأقواس والسهام فماذا يمكنها أمام البنادق والمدافع ولكن المعركة كانت ضارية ... أمّا «جابرييل» ، الذي رفض أن يحمل السلاح ، فقد جمع النساء والاطفال في مقر

أثر فيه الجيرويت الذين قابلهم كثيرا في الزونسيون، ولكي يستطيع أن يكون حكما جيداً على مجادلات السياسي البرتغالي الماهر هونتار (رونالد بيكات) نجد التاميرانوا وقد وصل الى البعثة التبشيرية الكبيرة في سانت اجناس حيث لم تقم الزيارة الا بتعميقهااللغز ... وأقنع الأب جابرييل الكاردنيال التاميرانو بالسفر نحو منابع النهر حيث يجد الچيزويت الذين لم يصل اليهم بَعْدُ ، بعض جنون عظمة بعثات السهول وقبل التاميرانو بالسفر ولكن مستقبل «سان وقبل التاميرانو بالسفر ولكن مستقبل «سان كارلوس» قد تقرر في اوربا وحيث أصبح الچيزويت ضحايا للارهاب وللقهر ... وقررت الكنيسة حفاظاً على نظامها في البرتغال أن تُعْلق البعثات التبشيرية وتترك الجارانيين (هنود البرازيل والبارغواي) الى وتترك الجارانيين (هنود البرازيل والبارغواي) الى

ولكن «الجارانيين». الذين يريدون الحياة



رولاند جوفية



الفائرة والمناظر الخلابة وانقاض مقرات البعثات التبشيرية ، بل لقد طلب منه أن يقرأ كُلَّ ما كُتِبَ قبلًا عن هذه البعثات .

لقد دخلت الامبراطوريات الاسبانية والبرتغالية بعد ثلاثة قرون ، دخلت مرحلة الإنهيار وهو قدر جميع المجتمعات الامبريالية . وكانت حدودها تنغرز عبر منطقة «ريودوبلاتا» موضوع النزاعات العديدة التي وضعت معاهدة مدريد (١٧٥٠) حداً لها . وقد نصّت تلك المعاهدة على تبادل بعض الأراضي فيما بينهما .

وفي الأراضي البرتغالية كانت توجد مجموعات العبيد، وفي الأراضي الاسبانية لم يكن هناك عبيد في حين أن الأراضي التي اضطرت اسبانيا على التخلي عنها كانت قد أقيمت عليها البعثات التبشيرية وسكانها هم الجارانيون وكان البرتغاليون قد كونوا جيوشاً من المماليك عن طريق تجارة الرقيق التي حققت لهم أرباحاً طائلة ، تلك التجارة التي بدأت تلاقي الكساد وزيادة على ذلك فقد كان الاسبان ينتظرون وصول البرتغاليين بفارغ الصبر حيث سيسمح لهم بتحقيق قانون العرض والطلب لصالح ممتلكاتهم ذاتها .

وفي ذلك الوقت ، كانت البعثات التبشيرية قد الجتذبت اليها بنظامها ما يقارب ثلاثمائة من الجارانيين ـ سكان البلاد الأصليين ـ وجعلت منهم مالكين للمحاصيل التي يزرعونها وللأعمال الخشبية التي كانوا يقومون بانتاجها ، وخاصة تلك الأدوات الموسيقية التي كانت ترسل الى كاتدرائيات روما . كما اجتُذِبَ بعض الحرفيين الإيطاليين ليتفهموا خطط كنائس البعثات التبشيرية والتي كانت كلها مزينة في اطار المفاهيم والفن الجاراني ومستقاة من المنحوتات المتوارثة من فنهم البدائي .

ورغم أن ذلك الماضي كان مشوشاً إِلَّا أنَّ حبهم للنظام الذي أقامه الجيزويت كان حاسماً واصبحوا يحبُّونَ العائلة المقدسة حدَّ العبادة . ورغم أن البعثة للصلاة .. ولكنّ حريقاً التهَمَ مقر البعثة وقُضيَ عليهم جميعاً وكذلك «مندوزا» الذي كان يحاول أن يحمى طفلًا جريحاً ..

وفي إحدى قاعات مبنىً رسميٍّ في «ازونسيون»، استمع «التاميرانو» الشاحب الى قصة المذبحة ... وهناك في الغابة وفوق شلالات «اجوازو» ، كان هناك شاب يجمع الأطفال الناجين ويختفي الجميع في أعماق الغابة .

ولكن كيف ينظر المنتج الى فيلم المهمة ؟

يقول كاتب السيناريو ـ روبرت بولت ـ كيف استثاره فرنادو غُيًا (المنتج بالاشتراك مع دافيد بوتنام) وكيف أثار فضوله بالنسبة لفيلم «المهمة» ؟ لقد أقنعه بالذهاب الى أمريكا الجنوبية وحيث شلالات اجوازوا، والغابات العذراء تحدها المياه

«الجيزويت» كانوا قلة إلّا أنهم كانوا ماهرين في التعامل مع الجارانيين وفي توجيههم وتبصيرهم بقواعد الالتزام والبساطة التي كانوا يطبقون بها تعاليم الرب .

بينما ترى حاكم البرتغال القوي - بُومْبَال - والذي كان يعبد مبادىء قانون العرض والطلب الجديد ، فقد أقسم بطرد جميع الجيزويت إنْ هم لم يخضعوا له . فماذا كان خيار بابا روما ؟

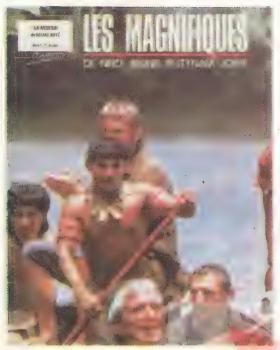
ولكي يتخذوا قراراً بهذا الشأن ارسلت روما رجلاً مرموقاً هو الكاردينال «التاميرانو» الذي ذهب الى هناك واستمع لوجهتي نظر الجانبين ثم قام بحل اللغز . والنتيجة ؟ وضعت القوات البرتغالية والاسبانية بعد نزاع لم يدم دقائق ـ وضعت نهاية لذلك النزاع في معركة كايبال (١٧٥٦) : لقد أبادت المدفعية الأوربية ما يقارب ألف وأربعمائة هندي قاوموا الغزاة ، وصلباناً وصور قديسين ... وحُرِّم على الجيزويت في البرتغال ممارسة نشاطهم على الجيزويت في البرتغال ممارسة نشاطهم سنين في العالم أجمع . ولكن الحرب عادت بين الامبراطوريتين العتيدتين في بداية القرن التاسع عشى .

أمّا الجارانيون ، سكان البلاد الإصليون ، فلم يعد منهم سوى حفنة قليلة من الفقراء بعد أن كانوا هم حكامها سابقاً ... ولنتصور هناك رجلًا من أبرع حملة السلاح والى جانبه خادم بسيط للرب . ماذا كان سيحدث لو طلب منهم الجارانيون المساعدة ؟

هذا ما يعرض في الفيلم.

وقليل عن باقي العاملين في الفيلم: رولاند چوفيه (المخرج):

انه أحد المخرجين الذين يحصدون جوائز كثيرة



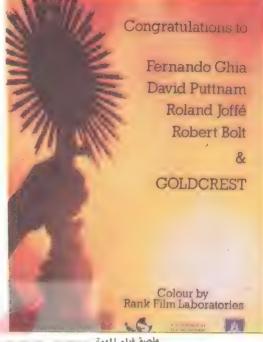
(چیریمی ابرونز)

على معظم أعمالهم . فبعد أن درس المسرح في جامعة مانشستر ، نراه في عام (١٩٧٠) مؤسساً لأول المشاريع المسرحية للدراسة في (لَايْسِسْتِر) وفي عام (١٩٧١) أخرج بالاشتراك مع (ف . دنلوب) عدداً من المسرحيات ثم انتقل الى المسرح الوطني . وفي عام (١٩٧٣) أصبح واحداً من أهم المخرجين الشباب حيث قدم أول العروض المسرحية للمسرح الوطني ، المتجول .

وانتقل بعد خمس سنوات الى التلفزيون حيث أخرج أربع حلقات من قصة «شارع التتويج» وكذلك مسلسلاً من ثلاث عشرة حلقة بعنوان «النجوم تنظر الى الأسفل» عن رواية «كروين وبيل براند» ، ثم مسلسلاً آخر يتحدث عن حياة رجل سياسي من حزب العمال عن سيناريو «صيادو الاسفنج» لـ«تريڤور جريڤيتس».

وحازت مسرحية «لعبة اليوم» في الاذاعة





ملصق فيلم المهمة

البريطانية على جائزة _ ايطاليا _ في ميلانو الشريط الازرق - في مهرجان الفيلم في نيويورك ١٩ وحائزة في براغ وكذلك _ وسام الصحافة البريطانية _ (١٩٧٩) .

وتوطدت شهرته بتمثيلية «لا يا ماما ، لا» ، عن رواية «حقيقة بارجيت» . ثم قدّمَ تمثيلية من العصر القكتوري بعنوان «خسارة أن تكون .. عاهرة» وصُفّقَ لها طويلًا من تمثيل «شيرى لونجى» و«كِنْ كْرَانْهَاىم» .

وساهم في تأليف مسرحية «المملكة المتحدة» في عام (١٩٨٢) . وهي مسرحية في ثلاث ساعات وتدور حول بلدية في شمال انجلترا رفضت الانصباع لمطالبة المسر تاتشي بتخفيض ميزانيتها ، وحار على وسام الصحافة الدريطانية بأخراجها ، كما رشحت المسرحية لحائزة الإكاديمية البريطانية .

وفي عام (١٩٨٣) دخل السينما باخراجه فيلما

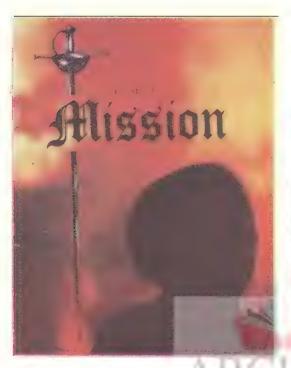
رومرت دونيرو

للمنتج ، ديفيد بوتنام» بعنوان «ميادين القتل» في تابلنه وفي كندا . وتحمل النسخة الفرنسية عنوان «التمزق» . وقام بالتمثيل «سام واترْسُون» وهَايْنْج ئخُور» عن سيناريو قدمه يروس روينسون. وحصل فيلم «التمزق» على ثلاثة جوائز أوسكار في أمريكا وثمانية جوائز في الأكاديمية البريطانية .

و «المهمة» ، هو ثاني فيلم يخرجه رولاند چوفيه وقد حصل على الجائزة الكبرى في المسابقة الرسمية في مهرجان «كان» (١٩٨٦) ، جائزة السعفة الذهبية .

وماذا نعرف عن المنتج دافيد بوتنام؟

انه واحد من أنشط المنتجين في صناعة السينما . وحاز على ثانى دكتوراه فخرية من جامعة ليسسسنتر عام (١٩٨٦) ، كما بلقي محاضرات عن السينمار في



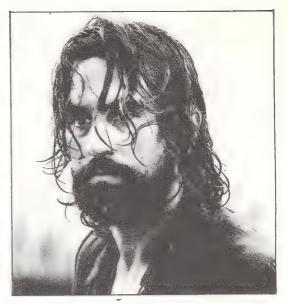


جامعة بريستول . وعُينَ رئيساً لمجلس «حماية ريف انجلترا» ، وفي سبتمبر (أيلول ١٩٣١) االصبح عضواً في جامعة هارفارد . ومن أهم أفلامه التي أنتجها في انجلترا : (ميلودي ١٩٦٩) ، (هذا هو اليوم ١٩٧١) ، (مالر ١٩٧٣) ، كما ذاعت شهرته مكتشفاً للوجوه الجديدة : فقد أنتج فيلم «ستار داست» (غبار النجوم) تمثيل «مايكل أبْنِدْ» . ثم فيلم (بوجْس مالون ١٩٧٥) تمثيل «ألان پاركر» ، و (المتنافسون ١٩٧٦) تمثيل «ريدلي سكوت» ثم و (المتنافسون ١٩٧٨) تمثيل «ادريان لاين» . و في الوقت فضيه في شارك في انتاج عدة أفلام وثائقية أهمها شارك في انتاج عدة أفلام وثائقية أهمها ثلاث عشرة حلقة) . و في عام ١٩٧٧ أنتج فيلم «قطار منتصف الليل» وهو من تمثيل آلان باركر وهو منتمثيل آلان باركر وهو منتمثيل آلان باركر وهو منتمثيل آلان باركر وهو متحدث عن شاب أمريكي في سجڻ تركي .

أمّا في عام (١٩٨١) فقد كان النتاج متميزاً حيث

أنتج فيلم «عربات النار»: اخراج «هيوج هدسن» وحقق الفيلم عوائد مالية طائلة ، كما كان النقد مؤاتيا . وبهذا الفيلم تعززت شهرة بوتنام منتجأ دولياً . واختير الفيلم ليمثل بريطانيا العظمى في مهرجان «كان» . وحاز الفيلم كذلك على ثلاثة أوسكارات وتوجّنه الأكاديمية البريطانية ثلاث مرات .

وفي عام (١٩٨٢) انتج فيلم «البطل المحلي» تمثيل برت لانكستر وحاز هذا الفيلم على جائزة الأوسكار. أما فيلم «ميادين القتل» فهو من أهم الأفلام التي أنتجها وهو من اخراج «رولاند چوقيه» وفي خريف (١٩٨٣) شارك في انتاج «نداء» من اخراج «بات اوكونور» حيث حازت ممثلته «هيلين ميرين» على جائزة أحسن ممثلة في مهرجان «كان» (١٩٨٤). كما شارك في انتاج سلسلة أفلام «الحب الاول» للقناة الرابعة. وقد أخرجت شركته «انيجماً» أربعة أفلام



روبرت دونيرو

كان هو منتجها المنفذ : «الأمير الضفدع» (١٩٨٥) ، «دفاع عن ريلم (يناير ١٩٨٦) وكذلك «الفرسان والزمرد» .. و«المستر حب» .

أمّا فيلم «المهمة» فقد قام بانتاجه طوال عام ١٩٨٥ .

أما «روبرت بولت» كاتب السيناريو فقد كتب سيناريوهات لأفلام عدة لها شهرتها العالمية . مثلًا فيلم «دكتور زيفاجو» الحائز على جائزة أوسكار ، وورجل لكل العصور» ، و«لورنس العرب» ، «ابنة رَيَانْ» و«ليدي كارولين لامب» وكذلك فيلم ـ لو بَاوَنْتى ـ «السَّخِي» .

وقد قام بكتابة سيناريو فيلم «المهمة» بعد وقوعه فريسة لأزمة قلبية ثم لعملية القلب المفتوح حيث طالعه الأطباء بالراحة.

وكانت حياته سلسلة من النجاحات ولا ننسى أن نذكر له مسرحيات : «النمر والحصان» ، و «قيقا قيقا رجنيا» و «دولة الثورة» .

وروبرت دونيرو الذي لعب دور ـ مندوزا ـ في

فيلم «المهمة» يُعَدُّ من جيلهِ أما الذي ساهم في صنع أسطورة النجم روبرت دو نيرو فهو محاولة دراسة حقيقة الشخصية التي يقوم بتمثيلها

ومن الجدير بالذكر أنه وهو في سن العاشرة لعب دور - الاسد الجبان - في مسرحية «ساحر أوزْ» وترك مقاعد الدراسة في السادسة عشرة ليمتهن التمثيل . وفي عام (١٩٦٣) لعب أول دور له على الشاشة في «حفلة الزواج» ولكن بعد مضيّ عشر سنوات على ذلك الفلم استطاع أن يتربع على القمة . وفي التلفزيون قام بالتمثيل في مسلسل «البحث عن الغد» .

أما في السينما فان أدواره الناجحة: «وُلِدَ لِيكسِب» ، «چنيڤر في خياي» ، «رجل العصابة الذي لا يستطيع أن يطلق النار في خط مستقيم» ، «خَفّض صوت البطل» .. وظهر فيلم «الشوارع الخلفية» (19٧٣) لـ «مارتن سكورسين» وحاز «روبرت دونيرو» على جائزة النقد النيويوركي لأحسن دور ثانٍ وبهذا الصدد قال دونيرو: [لقد حاولتُ ثانٍ وبهذا الصدد قال دونيرو: [لقد حاولتُ مختلفاً في كل ما أعمل . إنه من السهل جداً أن أكون مختلفاً في كل ما أعمل . إنه من السهل جداً أن أكون مختلفاً في كل ما أعمل . إنه من السهل جداً أن أكون مختلفاً في معازف السكسفون» . «ناباب الإخير» مختلفاً . وتدلل على ذلك أدواره في «سائق التاكسي» ، «عازف السكسفون» . «ناباب الاخير» الدموية» ، «البرازيل» و «حدث ذات يوم في أمريكا» ، هم «السقوط في الحب»

ان «دونيرو» ممثل منهجي والمسيرة التي قطعها تختلف عن مسيرة زميله «چيريمي ايرونز» زميله في فيلم «المهمة» . لقد قالتْ عنه «ليزا مينيلي» زميلته في «نيويورك ـ نيويورك» قالت عنه : [إذا ماكان جذاباً .. فان ذلك بسبب أنه معقد . فلن تستطيع أبداً أن تخمّن ماذا سيفعله في اللحظة التالية . إنه

عاطفيًّ وغامض . إن نظراته تنظر اليك ، ولكنها تتغلغل داخلك أيضاً] .

فماذا عن زميله «جبريمي الرونز» ؟ والذي لعب دور جابرييل في «المهمة» ؟ لقد صفّق له الجمهور في أدوار مثل: «صديقة الضابط الفرنسي» ، «خيانة» ، «ضوء القمر»، «حب سُوان» وفي برودواي في «الشيء الحقيقي» وقد لعب دور البطولة في فيلم «صديقة الضابط الفرنسي» وحاز على شهرة دولية . اما اعجابه بالمخرج «چوفیه» فهو یعبر عنه بقوله : [لقد شاهدت فيلم التمزق (ميادين القتل) مرتين خلال ثلاث أيام وهو شيء لم يحدث في منذ فيلم «موت في قينيسيا» .. وزاد اعجابه أكثر بالعمل معه في فيلم «المهمة» ويقول عنه [... إن جوفيه يعرف بالضبط ما بحتاجه الممثل وفي أي وقت بي إنه رائع ... فهو يحعل الممثل بشيعر أن كل مستلزمات الفيلم من ديكور وأضواء وخلافه انما وجدت كلها لكى يعطى الممثل كل ما عنده . انه تُشْبعر الفنانَ بالثقة وهو واسع الخيال جدا عندما ليصف لنا

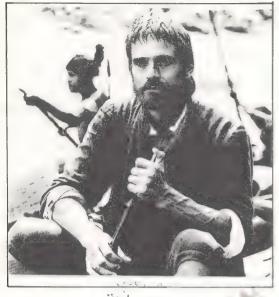
أمّا بالنسبة لدوره في «المهمة» فهو يقول: [لم أكن راضيا تماماً عن نفسي حتى لعبت ذلك الدور]. وهو يلعب الآن دور _ ليونتس _ في «حكاية الشتاء» مع فرقة شكسبير الملكية كما سيبدأ صيف هذا العام بالتدريب على دور «ريتشارد الثاني». وهو متزوج من الممثلة «سينياد كوزاك» وله منها ولدان: صمويل وماكسيميليان.

الأشياء بل ويثبر اهتمامنا بها ويجعلها حقيقة في

أعيننا].

بينما الذي لعب دور الكاردينال «التاميرانو» فهو الممثل المعروف «راى ماكناللي».

لقد بدأ التمثيل في سن السادسة ولعب أول أدواره المسرحية في سن السادسة عشرة. وقد درس



وچيريسي ايرونز

في جامعة ايرلندا وأصبح ممثلا في مسرح الدير عام (١٩٤٧) ومع تمثيله لخمسمائة مسرحية، وخمسة عشر فيلماً وما يقارب خمسة وستين دوراً في التلفزيون المثلين المثلين الموهوبين في ايرلندا كلها وبعد ستة شهور من ذلك التاريخ أصبح عضواً دائماً في المسرح الوطني . وفي عام ١٩٥٤ أصبح عضواً مدى الحياة في مسرح الديا.

وفي عام ١٩٦٢ أصبح ممثلاً مستقلاً وله فرقته الخاصة ولكنه عاد في ١٩٨٠ الى مسرح الدير. ومن أهم المسرحيات «أغنيتي كلها» (١٩٨٢)، و«الفئران والرجال». وقد بدأ نشاطه السينمائي في الخمسينيات بدور «البروفسور تيم » ومن ثم رأيناه في أدوار هامة في فيلم «بيلي الوَحْشْ» و«كالْ» ... أما بالنسبة لدوره في «المهمة» فقد قال:

[إنَّ سيناريو فيلم «الْمهمة» سيناريو فخم ، إنَّ مقدرة «روبرت بولت» في مزج المشاكل الروحية مع السياسة مقدرة فائقة ، ولها أصداؤها الأنية] .



LE SACRIFICE



الحراج الدريه تاركوفسكي بعثقل ارافد هورنسور سوران بسووت فالبرى سريس ، الأن ادوال ، توسى كخلفيست

الفيلم حفقه تاركوفسكي بتمويل مشترك سويدي وهو سوفيتي هاجس الي (الدريه) الذي مازال في الاتحاد الشوفيتي ا

قصية الفلم: رحلة أسرة مكونة من استاذ حامعي وزوجته وإبنه الصغير ومرببته . يعبشون في بيت على تلَّة تحيطها الخضرة الزاهية : وتطل على أحد

لقد حلس الأب بحوار إبنه المريض بعد ان وضعه في غرفته. لقد أحربت له عملية حراحية في حنجرته فلا يستطبع الكلام ويه قصة محبنهم الي هنا:

اتعرف ياولدي . لقد توقفت بالله ووالدنك ويزلنا وكان المطر الخريف ARCHIVE

انعشبها الأمطار وظهرت الشمس ساطح الماليا

إنه فعلا الحلم .. بيت حميل تحتو عليه شجرة توت ضخمة وبتابع الابن انبنة فيلتغت إليه الوالد ويقول له: (لاتخف الموت أحدا الخابد لتما على الدعد

وتابع الاب (إن هذا الجمال الذي يحيط بنا

ويعود الأب الى الطفل وينظر البه العان إنه فائم ولكنه بيدو غارقا في الحزل وعددا بعود المائة العاتور بعد الحبيع يجعلقون ع نائب الثلورون حدثه ساد الممالي للحظات ثم ظهر وجه رئيس

يك تنقطع شبكة اتصالاتنا في أي الأشياء التي قررت أن أقولها لكم الواطنون الأعزاء هي أن يبقع كل الخضراء .. ووجدنا اننا ضلنا أ http://Archivebeta.Sarhrit.com أن كل المناطق أة قوات خاصة من الجيس

لأجل، .) تم حملق في المشاهدين ومالينت أن أَحْتَفُت صورته رويدا في ظلام الغافة .

إنه فيلم حاد تحاول أن يتفد يضوء ما في أعماق حالات الرعب والخوف التي تملآ نفوسنا والذي تعيشه البشرية كلها جراء الرغب النووي ولنتذكر جملة قالتها بطلة فيلم تاركق فسكى السابق «ستالكر»: «في خينت رح رجا افلاء والخطب ال الطغل الصنغير في فيلم القربان ـ هو المنفصف المعيرت واراب المسبع التلام - العملية . ولقد اختار الاب إطارا



شبهد من فيلم «الفرريان»

«للقربان» مهد الطفل .. والطفل لدى «تاركو فسكي» هو الأمل ، هو الحياة ، هو المستقبل .. إنه المعنى الحقيقي للحياة بعد الدمار ..

إن المشاعر التي يثيرها الفيلم ، لاتثيرها الحوارات الذكية بقدر ما تثيرها اللوحات الاحتفالية والكادرات المتقنة والمتاظر الجميلة .. إنه فيلم مذهل ويمسك بأعصابك مشدودة حتى آخر العرض .

ويسحبنا «تاركوفسكي» في فيلمه إلى حوارية لاتنتهي حول الحياة والحب والموت والاشعاعات الذرية ونهاية العالم، ونهاية كل شيء بل ونهاية الزمن الذي نشعر به يسير بطيئاً مملاً ..

إن هناك أسراراً تتخطانا ، أحدها بالطبع سر «تاركوفسكي» نفسه ، مجموعة من الموضوعات تمضي من القوى اللامرئية إلى الأسرة المريضة ، من الفن إلى الحرب ، من الحب الى الموت ، من الرعب الى الموت ،

ومن الاسياد الى الخدم، ومن الخوف الى الفلسفة، من الغرب الى الشرق، ومن الحياة الى الانتحار ... وهذه الصور تظهر كلها على الشاشة بكل الألوان المعروفة لدى الفنان .. وهو يتفوق على غيره بذلك الخيط السحري الذي يدفعنا الى التفكير في كل شيء .. وبالطبع فان «كان» ليست المكان الملائم لتقييم فيلم يقدمه «تاركوفسكي» ذلك المحرج الذي لم يتوقف منذ فيلمه «لاسولاريس» «Solaris» عن الغوص في دواخلنا وكشف أفاقنا الداخلية ..

يقول عنه «انجمار برجمان»: «إنه ـ» معجزة السينما اليوم، وهو يمتلك لغة سينمائية جديدة تحول الحياة الى حلم .. إنه يعبر بسهولة عن كل ماأردت أن أقوله وأعبر عنه دون أن أعرف كيف .. إنه الأعظم في نظري». والحق يقال أن الصورة لديه تقول كل شيء وهو يقتنص تدفق الحياة مكتشفأ ثراء النفس البشرية .. إنه الضمير الغائب .

Sours Source

د. صلاع لقصب



العمل المسرحي "في مسرح الصورة" والتي تحطم كل التراكمات في نفوسنا وتقودنا الى اللحظة الابدية وماتحتو على من مجنون وفرح ودهشة خارقة ، وماتحمله اليناامن احساس بالخلود . فاللغة كما هو شائع هي وسيلة للتوصيل ونقل المشاعر والافكار تستخدم في البرهان والحديث والتفاهم لكن اللغة في مسرح الصورة ليست في المقام الاول مفهوما شفهيا وخطيا كما يراد التعبير عنه انها ليست مجرد وضع للظواهر البيئة قيد التداول انها الادوات التي تتيح للكائن ان يفهم وجوده .

ان هيمنة الدراما القدسية تمثل صورة طقسية للدراما الابدية المتعلقة بالخلق والتجلي وهي رمزية في كافة تفاصيلها وفي وقارها وطقسيتها وهي محكومة بالتشكيل.

فرمزية الحياة ورمزية المسرح ممتزجتان من خلال البناء الشعري المكرس لخدمة الإفكار الفلسفية والجمالية.

لذا تحاول الصورة في بنائها الانشائي ايجاد اشكال



مختلفة لتلبية متطلبات حساسية معقدة والتحليل الذي يقدر مشكلته على انها مشكلة ايجاد الشكل الملائم - البسيط - المركب - لهاجس فتى مبدع وغير عادي اي انها تدخل ضمن "وسيط مركب" انها تبحث عن أشكال جمالية متطاوق تمكون عن أشكال جمالية متطاوق تمكون عن أشكال جمالية متطاوق تمكون عن أشكال الفنون المختلفة والتي التباينات واللقاءات بين الفنون المختلفة والتي تحقق الاضافة الى غنى الفن ككل ولم تأت الصورة هنا كي تبدع شعرا مسرحيا بالمعنى المالوف لتبدع شعرا منبثقا من اللاوعي المخزون.

اننا نواجه سرا في التفجيرات التي تكونها الصورة ـ انها تكوينات تظهر مبعثرة وبعيدة عن مضمون فلسفي هائل يوحد جزيئاتها ليفجر الشكل انها الاضاءة التي تقدم من اللاوعي ، اثارة الحدث وفي لحظة الانهيار الكبير في حركة تفصيلات الصورة ياتينا حكم يمثل وسط تلك الفوضى . ذاكرة الحضارة فالافتراضات الاخلاقية قائمة في اعماق الماساة .

إذ لم تعد الصورة تفكر في الفن بالطرق البدائية البسيطة بعد ان اصبحنا اشد وعيا بمجريات الامور النفسية وكذلك بالوعي الجمالي والفلسفي الذي يند فينا كل تساؤلات العصر والانسان ان المخرج في مسرح الصورة يفكر ويعرف كيف يفكر ويرى انه يبحث عن أشكال للتجربة مثلما نبحث عن المضامين وتبحث عن صورة للحركة الذهنية وعن صور للطبقة الخارجية انها حالة من التقدم تقدم وتطور الوعي الذاتي كما انها تمثل الجراة في تكوينات اشكال جديدة انها تقدم شمولية المشاعر الى المركز

ان الحياة واسعة عندما يكون الانسان سكران من العدم. من هنا فإنّ الصورة ليست مجرد زخرف ولايعد الخيال فيها ملكة منفصلة عن الفكر ولكنه الفكر نفسه في عملية تلقائية او لاشعورية وتصور الوعي حلقة مضاءة من الادراك محاطة بالظلام. ان الصورة المسرحية هي ليست الفن الاكثر تكثيفا فحسب بل هي ايضا الفن الاكثر فلسفة.

المستمر المرتبط بزمن متحرك كما تمنحه فلسفة العصر وهي لينة.

وتتجه الصورة وحركتها في مجهودها للتأثير باتجاه الخارج ولتمثيل الخارج يمكن ان تنتهي الى مفاعيل تستخدم في سيلها المنفر المتكلف الضخم وطلب البهر والتأثير يكون بصورة رئيسة برسم الجمهور ، بحيث لايعود العمل الفني يبتدىء مرتكزا الى ذاته مكتفيا بذاته هادئا رائقا صافيا ، بل يكون ملتفتأ نحو الخارج وكأنه ينادي المتفرج ويسعى الى الدخول في علاقة معه .

فالعمل الفني يفترض فيه ان يركز الى ذاته وان يتوجه الى المتفرج في أن معا ولابد ان يقوم ايضا توازن تام بين هذا الانطواء وبين التوجه الى الخارج، وهكذا يقدر الجهور حرا تماما حيال المضمون الأساس للشيء ولايعود على علاقة الا بالفنان لان الاساس هو ان يدرك كل واحد ما اراد الفنان ان يفعله.

ان الصورة تعتمد الشعر الصلعب الركب لهذا نرى ان الصورة تستبدل شعر اللحوار بشعر قي الفضاء يجد بالذات حلا في مجال ما الاتملكة الكلمات فقط. ان شعر الفضاء قادر على خلق انواع من الصور المادية تساوي صور الكلمات فهو ـ اي شعر الفضاء ـ يوجد نتيجة لتركيبات من الخطوط والاشكال والالوان والاشياء الخام كتلك التي توجد في كل الفنون والتي تحولها الى لغة الاشارات والحركة والوقفة كتلك التي توجد بالپانتومايم غير الفاسدة.

ان المسرح الذي يخضع الاخراج للنص مسرح يكفيه انسان ابله ، محنون شاذ بقت وضعي الايحب الشعر لذا فان المخرج في مسرح الصورة ينتمي الى الاتجاه الذي يحدده «أرتو» فالصورة المسرحية كالشعر تنشأ ، لكن بسبل اخرى ، عن فوضى تنتظم بعد صراعات فلسفية تمثل الجانب المثر لهذه التوحيدات البدائية

انها تعتمد على طقسية العرض المسرحي . لهذا فان التشكيل الذي تعتمده وتوظفه هو سحر الطقوس والاساطير والميثولوجيا والرموز . كل ذلك الكم اللوني والتشكيلي والذي يميل الى بدائية الفنون هو الذي يفجر وحدة العرض والذي يملأ مكانية العرض . لذا فان وحدة المشاركة ما بين وحدة العرض والجمهور هوكتلك الوحدة التي يؤكدها «كروتفسكي» و «بروك ورى هارت» و «ساندا مانوا» و مابين الممارسة الطقسية للقبيلة وابنائها .

وتعمل الصورة على تفجير وحدة العرض الطقسي منذ اللحظة الاولى التي توحد ما بين المشاهد والعرض. انها حالة من التجلي تتوثب الى المطلق في تحديد الجمال والشكل الذي يكون تفجير الصور من

تلك التي اسميها حالة الالتباس والتداخل. فهي حام متدفق يمنحنا طقسية تثير فينا كل ذلك الكم الذي يعيش في عمقنا . انه إحساس بالدهشة والانبهار تجاه تلك العوالم التي يثيرها النص بنا . اننا تترجم تلك العوالم التي نحس بها الى صور مفرد قرائها تتوخل الى حكم المؤلف . حلم الشخصيات وتراكماتها . عذاباتها ، فرحها ، تأملها ، غربتها ، سريتها ، علانيتها ، تترجم كل ذلك التاريخي الزمني الى هالة من الشعر الملون تنشره في كل مساحات العرض المسرحي .

انها لاتقرآ النص منفردة ، بل تفجره وتقذف به الى اعماق الكون ، إلى سريته المجهولة . انها معادلة صعبة لانها تراكم من رموز وارقام متحدة ومتفرقة تصطدم وتنفلق . انها الكيمياء . الفيزياء ، السيمياء . الجبر . البلاغة . الشعر . انها الوضوح . الغموض . السهل . الصعب . انها الزمن السائل ، وهذه السيولة تجعلها متداخلة فالماضي حاضر والحاضر ماضي والمستقبل مدرك والحاضر متداخل بن هذه الازمنة .

المحاشح النائد

اللولاي خاللوف شوعه و المعاملة

الشخصيات: _ فلاشو.

ـ المدير.

ـ المحاسب: ديدوف

لمدير: ئـــ عـــ عم..!

فلاشو: يوم سعيد. انا فلاشو.

المدير: يوم سعيد. اقترب. تعال

اقترب. أنت من المدينة؟

فلاشو: نعم...

المدير: ولماذا لم التق بك هناك؟

فلاشو: المدينة كبيرة، ثم اني نادراً ما اتمشى في الشوارع.. كما ان عملي ليس في المدينة.

المدير: اين تعمل؟

فلاشو: اعمل في بيتي. انا اسكافي، اصلح الاحدية.. ما ان يطير كعب حذاء ما، لشخص ما، إلَّا وتجدني حاضراً للنجدة.

المدير: احْبروني بإنك قد قُمْتَ بشق طريق ما.. طريق يؤدي الى

المنتجع..! فلاقيطو: إما الخاطأ في هذاك هل ممنوع عجقا وإنوالشق طريقا والله المنتجع؟

المدير: لا. لا. كيف اشرح لك.... فلاشبو: الآن فهمت لماذا جاءني

عامل السكة الحديد وقال لى: «لدي اوامر من مسؤول مؤسسة

الطرق، تقول، يجب ان آخذك

اليه» لقد فكرت بان....

المدير: انا لم اقل «آمره ان يأتى» بل قلت «ارجوه ان يأتى» اردت التعرف اليك وان اتحدث معك. واذا كانت ثمة ضرورة ان اصرف لك.. فساً.... انا هنا، في هذه

المنطقة مسؤول عن الطرق الحكومية. حسن كم يجب ان اصرف لك؟

فلاشو: ولكني لم اقم بشق هذا الطريق من اجل الحصول على

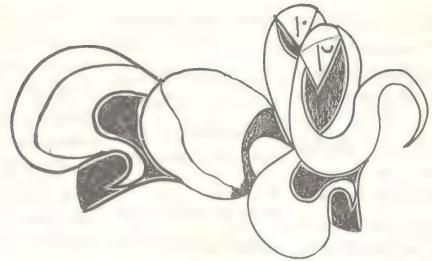
المدير: لا. ان الحكومة لا تسمح بهذا.. لا..! هل قمت بعمل؟

نعم، قمت بعمل. اذن لابد ان اصرف لك. نعم، نعم. يجب ان ادفع لك.

فلاشو: طيب، تريد ان تدفع.. ادفع.

المدير: كم تطلب؟

فلاشو: لقد قلت لك، ائي لم اقم بعملية بيع او شراء، ولا قمت بعملية حمالة... ولكن.. بما انك



تربد ان تدفع، اذن ادفع ماترید. المدير: حسن، كم يوماً عملت في موضع العمل؟

فلاشو: لم احسب عدد الإيام التي عملت فيها، كنت اعمل بعد الظهر فقط

المدير: هكذا اذن، كنت تعمل بعد الظهر؟ وقبل الظهر؟؟

فلاشو: اصلح الاحذية.

المدير: وهل تكسب الكثير من النقود من تصليح الاحذية؟

فلاشيو: الامر ليس عسيراً جداً، ذلك أن زوجتي تساعدني أنها غسالة بياضات في المطعم، ومن المطعم تحصيل على طعيامنا. ان اولادنا كبار وهم يعيشون في بيوتهم الخاصة.. لكل منهم عائلة.

المدير: لطيف..! انت تبدو اصغر من سنك الحقيقي.

فلاشو: بالطبع. ابلغ الآن الستين

ان المامر القرامة

المحين هل تقوم يومياً، بتسوية الطريق الذي قمت بشقه؟

فلاشو: كل يوم بعد الظهر. وعندما تمطر السماء فلا أعمل. أما يعد المطر.. فانا احب العمل جداً، لان الارض بعد المطر تصبح رخوة، لينة، والحفر فيها امر سهل، كما ان نتيجــة العمـل تكـون رائعــة.. والهواء عليلًا عذباً، والتنفس هناك مريح.

المدير: لم تقبض، ابدأ، أي مبلغ من المال مقابل عملك هذا؟

فلاشو: ومن اين يأتى مبلغ المال

هذا؟ من الذي يدفع؟ ثم انى لا اطلب ای مبلغ من مال من ای شخص كان.

انا احب شق الطرق.. فاشقها. لم يدفعني او يجبرني احد على القيام بهذا العمل. لكنى اذكر.. انه في احد الايام طلب منى المتقاعدون الذبن برتاحون في هذا المنتجع.. طلبوا منى ان اشق لهم ممشى ترابياً، يؤدي الى باحة جلوسهم، واذكس انهم وعدوني باعطائي بعض النقود. لكنى عندما اكملت عمل الممشى الترابي واصبح كل شيء على مايرام.. نسى المتقاعدون اعطائي اي نقود..!

المدير: هكذا.. المسألة الآن كما يلي: اذا اتفقنا، فهل تستطيع أن تستمر

بشق ذلك الطريق الذي بدأته؟ لاشك انك تحب العمل بسرور.. فلاشو: نعم استطيع. اني اشق طرقاً ملتوية لا مكان لمرور سيارات النقبل فيها. ان طرقي ممكنة فقط لمرور حصان. نعمم. يمكن للحصان ان يسير في هذه الطرق. كما تريد استطيع ان استمر، لكني اريد مهلة لكي انتهي من الممشى الترابي الجديد ورصفه. عندئذ استطيع كما تريد.

المدير: وهل تستمر بالعمل براتب مقطوع ام كيف؟

فلاشو: كما تشاء انت.

المدير: كم تريد؟

فلاشو: المبلغ الذي تدفعه انت. المدير: حسن. انا قررت ما يلي: انت تعمــل ونحن ندفــع. هل عنــدك اوراق شخصية؟

فلاشو: عندي.

المدير: هل عندك متفجرات؟ فلاشو: متفجرات؟ وما حاجتي الى المتفجرات؟ انا لا اشق الطرق بالمتفجرات.

المدير: لماذا لا تستعمل المتفجرات؟ فلاشو: اذا استعملت المتفجرات فسترتجف الغابة.. تهتز، وستفزع

الطيور وتهجر الغابة. ان غابة بلا طيور ليست.. غابة...!

> المدير: يعني... الغابة.... فلاشو: اى نعم.

المسديسر: وكيف تدبسر امسرك مع الصخور الكبيرة التي تعيق طريقك؟

فلاشو: اتجاوزها.. او اعالجها بالمعول والمنقر، حسب الظروف.. إن استطعتُ بالمعول والمنقر

فبهما، وان لم استطع.. تجاوزتها. انا اعرف الصخور جيداً.. اعرف الصخرة التي لها جذور، واعرف تلك التي لا جذور لها. هل استطيع الجلوس؟؟

المدير: تفضل. تدخن؟

فلاشو: لا ادخن. نعود الى الحديث عن الصخور. ثمة صخور يمكنك ان تهزها لانها بلا اعماق.. والانسان الذي بلا اعماق انسان سهل.. لأنه مثل تلك الصخور التي



بلا اعماق. وثمة صخور كل شيء فيها املس لا يمكن الامساك بشيء فيها.. وهذه لا يفيد معها لا المعول ولا المنقر ولا غيره.. تحيط بها، تلتف حولها، وهي لا تتحرك.. مثل هذه الصخرة لا تساوي شيئاً البتة...

المدير: عموماً الصراع مع الصخور ليس بالامر الهين.

فلاشــو: لا. كل ما هنـالك هو أني انــزع عني قميصي لمدة شهــر او

اكثر قليلًا.. اعرق.. وهذا كل ما في الامر.

المدير: اذا كان الامر كذلك.. فابق اذن تتصارع مع هذه الصخور. سمعت ان طرقك الترابية تمر عبر اماكن غير معبدة.. ملتوية.. وغير مطروقة من قبل.

فلاشو: اي. اذ ما فائدة شق طريق او ممشىٰ ترابي في الاماكن المطروقة والمعبدة. انا لم اعمل في اي طريق

معبد. اصلاً لا امر على هذه الطرق المعبدة، لان فيها مماش ولا تحتاج الي. لكن هناك. في الاعالي.. في الجبل، اغفو قليلاً بعد الغداء... هناك في اعلى الجبل كل شيء هناك الأسيء حميل.. صحيح هناك انحدارات، وشيء من البرد... لكن هناك اجمل.

المدير: حسن.. ومن يمشي بهذه.. المماشي..؟

فلاشو: كل ممشى يجد من يمشي



عليه من الناس. في الاعالي، تجد هنا محبين، وهناك ترى من يجمع الزهور، ولكن اكثر من يمشي على هذه المماشي الآن هم المتقاعدون. ما ان يظهر خيط الضوء الاول، الا وتراهم هناك يماؤون المماشي، يستنشق ون الهواء العليل. يعضهم يعالج آلام صداع الرأس، وقضرون يعالجون توتر الاعصاب. قسم منهم، تراهم صامتين متأملين.. وقسم يضحكون، ثمة منهم من

المدير: لماذا يشتمونك!

فلاشو: كما تعلم، لكل منهم ما يؤلمه، احد المتقاعدين يدمدم وهو يلومني لاني لم اشق ممشىٰ الى قمة الجبل. ذات يوم صعد الى هناك ومزّق سرواله.. صحت في اثره:

لاذا تصعد الى قمة الجبل؟ اخذ هو الآخر يصيح من هناك: ان وقتي يوشك على الانتهاء ياصاحبي.. لا وقت لدي للانتظار حتى يشقوا طريقاً الى قمة الجبل لكي اصعد وانظر الى الاشياء من الاعلى. فقلت له: حسن اذن، ساشق لك ممشى يؤدي الى قمة الجبل.. وإنا حالياً اعمل في شق

هذا المشي.

المدير: نعم.. نعم.. ثمة انماط مختلفة من البشر.

فلاشسو: ذات مرة، كان احسد المتقاعدين يعالج ضغط الدم..

ولانه كان سميناً.. منفوخاً..

لماذا تشق كل هذه المساشي ملتوية؟ انها، وهي بهذا الشكل، ليست للبشر، بل للنسور.. من الافضل لو انك عملتها بدون التواءات وانحناعات.. او بالتواءات قليلة...

للدير: وانت؟

قلاتني انا انا مراع المدين انت هاذا فعلت مع المتقاعد

السمين صاحب ضغط الدم؟ فلاشو: انا... عملت له ممشىٰ دون انحناءات والتواءات وهو الآن يتمشىٰ فيه مستيقظاً قبل الجميع. انه الآن يسير في الممشىٰ المستقيم الذي يؤدي به الى عين ماء صاف. وعملت له ايضاً مصطبة.. يتعب، يجلس عليها ليرتاح... ويشرب من عين الماء، ثم يعود... وهكذا هؤلاء هم زيائني، انهم كثيرو الطلبات. ثم هناك السواح... هؤلاء يثمنون عملى ويثنون عليه. ذات مرة

اهدوا الي سلة كاملة من الطماطم.. ومرة قال لي احدهم:

«لو كان الامر بيدي، لمنحتك وساماً يا ابا السياحة العظيم» المدير: ابو السياحة؟؟

فلاشو: بالضبط.. اسماني، ابا السياحة العظيم..!

المدير: (يضحك).

فلاشو: السواح ضحكوا ايضاً، لقد انفجروا ضحكاً.. ساعة باكملها بقوا يدورون حولي ويضحكون. رأى احدهم بيدي المقشة فسألني: لماذا تستعمل هذه المقشة؟ اجبته: اقشُ بها الحجارة الناعمة. ازيل الحجارات الصغيرة عن المشي.

يعود الى السوال: ولماذا؟، فأجيبه: كيلا يتعثر بها من يسير حافيا وتتكدم رجله. واذا به يصرخ: هل يوجد الآن اناس حفاة؟ هل رايتم في بلغاريا في ايامنا هذه اناسا حفاة؟ ماذا تريد أن تقول أن يوجد في تقول؟ تريد أن تقول أن يوجد في بلغاريا الآن اناس يمشون بلغاريا الآن اناس يمشون حفاة؟.. هيا.. هيا أرني هويتك الشخصية. قلت له: هاك، خذ هذه هي هويتي الشخصية أنا فلاشو. كيفما قلبت الهوية فانا فلاشو،

وفلاشسو انا..!! صرح بي: هيا.. هيا اضحك. اضحك لاري استانك.. فريما هذا الرجل الذي في الصورة ليس انت. ضحكت ورای هو اسنانی واذا به یقول: لماذا استانك صناعية؟؟ قلت: لان اسنانى قد سقطت قال وقد غرز عينيه في هويتي الشخصية: ولكنك هنا تبدو باسنان حقيقية. قلت له: في الهوية الشخصية انا باسنان حقيقية لان هذه الصورة التي في الهوية قد التقطت لي عام ١٩٥٣، فكم من السنين مرت منذ ذلك الوقت حتى الآن..؟ ترك الرجل استبانى جانبأ وامسك بالمشي الترابي قائلًا: من الذي يدفع لك مقابل هذا العمل؟

قلت: لا احد. قال: انت اذن تعيش على الصحة والعافية.. بلا نقود؟ نعم، قلت له.. أعيش على الصحة والعافية. واذا به يقول: هيا.. هيا بنا الى الشرطة وهناك سنرى اى فاعل خير أنت!

المدير: ثم ماذا حدث بعد ذلك؟ هل اخذك الى الشرطة..؟

فلاشو: الرفاق والاصدقاء ساعدوني. واخبروني فيما بعد بان هذا الرحل اختيا وراح

يراقبني من بعيد.

اعتقد أني قد أطلت الحديث. لاشك ان لديك الكثير من الاعمال الهامة اخشى اني سأؤخرك عن عملك. هل استطيع الانصراف؟ المديس: لا.. لا... تكلم. كلامك ظريف. واصل انت كلامك بينما اتصل انا بمسؤول التعاونية تلفونياً لكي يعطيك ملابس عمل يديسر ارقام التلفون - الو... ملابسك هذه لاتنفع. الو.. مسؤول التعاونية هل هو موجود؟

فلاشو: مسؤول التعلونية لن يوافق.

لل سيري غير ودروه ؛ طيني باذا لايوافق؛ هل تعرفه؛

اللاشتو: لااغرق هذا الذي تريك الاتصال به. لكني اعرف احد المحاسبين. ذات يوم قابلني احد موظفي الغابات.. كان هذا في اشد لديهم في الغابات.. كان هذا في اشد اليام الصيف حرارة، في تلك الايام التي يتعذر فيها ايجاد عامل يعمل في الغابات. ألح علي وتوسل قائلا: ساعطيك ما تريد من النقود.. ساعطيك نقوداً كثيرة فقط وافق على العمل هنا. تعال للعمل معنا، لان المداه أغرقت الطرق وجرفت ما

عليها.. ستحدث كارثة، ذهبت معه. اشتغلت. قمت بما ارادوا وفي اليوم التالي ناداني موظف الغابات: تعال هنا. لماذا؟ قال: ساخبرك وليبق ما اقوله لك سراً بيننا. قلت له: قل. قال: ان محاسبنا يرى في الإفضل الانشغل عندنا مجانين كيلا يحدث ما لايعلم الااش.!!

فلو شعر المسؤول باننا قد استخدمنا مجانين فسيحدث ما لا تحمد عقباه. قلت: طيب.. ماذا تريد ان تقول؟ قال: اريد ان اقول اذا رغبت بالبقاء في هذا العمل فيتعين عليك ان تذهب وتأتينا بوثيقة الفحص الطبي.. عندئذ فقطيمكنك ان تبقى في هذا العمل. المدير: صحيح..؟ احقاً ما تقول؟ فلاشو: اي نعم.. صرخ المحاسب: فلاشو: اي نعم.. صرخ المحاسب: وطردنى موظف الغابات.

المديس: مع ذلك فانا لاافهمك..
لاافهم لماذا تعمل دون مقابل، في
الوقت الذي يمكنك ان تعمل مقابل
نقود..

فلاشو: الجميع يسالونني عن هذه المسألة.. حتى عمال الطرق، يسألونني: لماذا انت تعمل من غير

ان تأخذ نقوداً؟ ويقولون: انت ايها الاب الاحمق ستفسد علينا كل شيء نحن نقبض وانت لاتقبض. لماذا؟ حتى ان احدهم صاح: ارموا في النهر هذا الخروف الكثير الحركة. ارموه في النهر وسوف لايلطم العالم خدين من احل الله واحد.

في الحقيقة أرادوا أن يرموني في الوادي لو لم ينقذني الحطابون هنا صاح عمال الطرق: ايها السافل التعس.. ان مكانك في مستشفى المجانين!

المدير: وانت ماذا قلت لهم؟

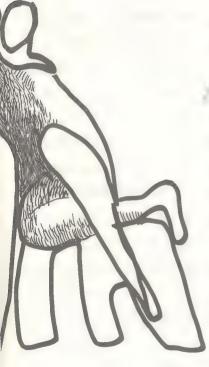
فلاشو: ماذا علي ان اقول؟ انا اعمل ما احب ان اعـمـل. احب شق المماشي التـرابيـة.. تصـور، في البـدايـة لايـوجـد شيء.. لاممشى ولاشيء البتـة.. لايـوجـد سوى الادغـال المعشوشبة والحشائش الطفيلية العالية، والصخور.. ثم بعد ذلك ترى بام عينيك كيف ان المشى التـرابي يتصاعد.. يتلوى ويحلق الى اعالي الجبل. قبلا كان هنـا مكـان مقفـر، مهمل. تنظر الى المكان فاذا هو الآن ممشى يسير به السـان يتـأمل.. ينصت، او ترى عاشقـبن يمـادّن المكان.. ثم حياة عاشقـبن يمـادّن المكان.. ثم حياة

تدب في المكان..! ان النقود لاتفعل هذا.. لا.. النقود لاتفعل..! النقود لاتخلق اية بهجة.

المدير: ولااية بهجة؟؟

فلاشو: اي نعم. لاتفعل اية بهجة. ذات يوم مربى فتى وفتاة ورأوا كسف كنت اقلع الاحراش والطفيليات التي حول المشي الترابي واذا بهما يصيحان بي: ايها الصديق الطيب. اقلع الاحراش ولكن لاتقلعها كلها.. انهما بريدان احراشأ بختليان خلفها..! لأن هنا بعض المتقاعدين الذين يحبون الاستطلاع والنظر الى الأخرين الثم الا تنسك إن الماشي الشرابينة المعدلة تجليدا أضروارية للحطايان، وبضاصة لاولئك الحطابين الذين انقذوني من ايدي اولئك العاملان من اجل النقود والذين ارادوا ان يرموا بي الى الوادي.

احياناً يعطيني الحطابون بعض الحطب الجاف وبعض كيزان الصنوبر. ذات يوم اصبت بالتهاب الرئتين سقطت تماماً.. لم استطع حراكاً اشرفت على الموت.. فما كان من الحطابين الا وجمعوا الاعشاب من الغابة وصنعوا لي



ها.. اي طرق؟ طرق ملتوية؟ طرق سويــة؟ ها.. طرق جيــدة؟ طرق سيئة؟ طرق قصيرة؟ طرق طويلة؟ ملاق قصيرة؟ طرق الملشو: لا.. لست محقاً ايها الرفيق المحير.. لاوجود لطرق سيئة، بما انها طرق فهذا يعني انها تؤدي الى انها طرق فهذا يعني انها تؤدي الى فالطريــق الذي يؤدي الى الاعــلى فالطريــق الذي يؤدي الى الاعــلى حيث في نهايته توجد القمة ينتهي هنــاك ويقـول: «انظر الى الحقول والمحدينـة كلها تراها من هنا، من يمكنك ان ترى حقولا كاملة ومدينة كاملة دفعة واحدة؟»

وطريق آخر يقودك الى نبع او الى عين ماء توقف يقول لك، اشرب من ماء النبع، استرح، اجلس قليلا.. كفاك لهاثاً..!

قبل مدة قصيرة شققت عمداً ممشى ترابياً، شققته فقط من اجل شجرة زيزفون واحدة معينة، تلك الزيــزفــونــة التي فوق الجبل. زيـزفونة عتيقة.. عتيقة وكبيرة، الى اغصانها مليئة بالزهور.. زهرة الى جانب زهرة.. تجلس تحتها فيدور راسك من فوح عُطر زهورها كلما عاد احدهم من هناك أسالة: هي.. ايها الصديق، اين كنت؟

لبخة طبية ولم يتركوني الابعد ان أوقفوني على ساقي واعادوا الحياة في وهم يرددون: نحن نحتاج الليك. انت ضروري لنا ومثلك يجب الايموت..! اي اناس مرحين هؤلاء الحطابون.. مرحون ومنتبهون للآخرين..!

المديس: اليس عندك في البيت من يعتنى بك!

فلاشو: الم اخبرك حقاً؟ ان زوجتي تعمل في المطعم.. نحن ناكل في المطعم وزوجتي هي التي تدفع ثمن الطعام.

المدير: لماذا؟

فلاقب مل لان العنات .. زوجات الولادنها لايفهمن شيئاً من الميور البيت. ثم ان لكل واحد رغباته الخاصة. منهم من يرغب بعمل افضل، منهم من يرغب ببناء بيت. المدير: وانت.. ماهو هدفك؟ فقط شق المماشي الترابية؟؟

فلاشو: لو تعلم اي مماش ترابية توجد!!

المدير: اي مماش؟؟

فلاشو: ماالذي يمكنني ان اشرحه لك عن المماشي الترابية وانت مدير جميع الطرق؟

المدير: اشرح لي.. اي مماش توجد

الزين فون احياناً اسال متعمداً فأشعر بالفرح.. ان الفرح بالنسبة في مثل الزيت.. يطري الروح..

ان كل ممشى لابد وان يؤدي الى غاية ما.. عندي ممشى خاص يؤدي الى زهور الفاوينا..

المدير: الفاوينا؟؟

فلاشو: نعم.. الفاوينا..

المدير: لااعرفها..

فلاشو: يسمونها عود الصليب او عود الريح انها زهور حمراء اللون. وللاسف فان الكثيرين يقطفونها ولا يدعونها على اغصانها. احس أنه ربما كان من الافضل لولم اشق هذا الممشى الذي يؤدي الى زهور الفاوينا.. ما الكل.. كل من لايتعاجز.. بدأوا جميعاً بالذهاب الى تلك الزهور وقطفها.. سوف لايمر وقت طويل حتى يقضى على جميع زهور الفاوينا..

المدير: امر طريف..

فلاشو: والامر الاكثر طرافة هو ان المساشي القديمة مهجورة... مهملة.. مثلا كانت هناك قرية، الآن لاوجود لها.. بقى فقط.. المشى

الترابي المهجور.. فائت تسير في وانظة مثل هذا الممشى.. تسير وتفكر، الى الضفة اين يقود هذا الممشى؟.. ثم تسير متعرب وتسير حتى تصل الى ساحة.. هنا اشعر كان الحقل.. حقل جرفته ومسحته واسويه الامطار.. أرض مشققة، لكن الممشى المدير: نفسه يرينا ان هناك كان حقل.. اذا الجمال تفحصت المكان فستجد حتى فلاشوة من المماشي توجد. ممشى آخر يدير من المماشي توجد. ممشى آخر يدير يعنني ان هنا كان ثمة بشر وسترى يعنني ان هنا كان ثمة بشر وسترى يعملون.. ثم يسمير بك الممشى فلاشم متعرجاً تارة، متجعداً تارة اخرى التعاوا الى از يوصلك الى جدار صفيري مملى؟

قديم . هذا كان يوجد حصن . المدير: ثم ماذا؟ هل ستنظف وتمهد طرق هذه الماشي القديمة؟

فلاشبو: ان هذا ينطلق مما يأتي: أي مماش هي وأين تقع؟

اذ ما جدوى العسمل الذي لافائدة منه؛ انا.. افكر بالطريقة التسالية: لماذا مات الحقل؛ لماذا تهدم الحصن؛ لو كان الى جانب الحصن ماء وظل او اي شكل من اشكال الجمال.. الذي يمكن ان يوفر متعة للنظر.. عندئذ سيكون العمل ذا فائدة.. عندئذ سأسوي

وانظف وامهد طرق المماشي. على الضفة الاخرى من النهر ثم مماشي متعرجة خشنة الطرق، هناك اشعر براحة عندما انظفها واسويها وامهد طرقها..

المدير: اذن فانت تعمل من اجل الجمال..؟

فلاشو: طبعاً..

المدير: (يرفع سماعة التلفون..
يدير رقماً) الو.. الحسابات؟
ديدوف.. تعال الى مكتبي تعال

فلاشو: من هذا؟ مسؤول التعاونية؟ هل سيعطيني ملابس عمل؟

المدير: سيعطيك، وسيعمل لك اشياء كثيرة وسيغني ويرقص معك.. اي نوع من الملابس تفضله انت؟

فلاشو: الموجود يفي بالحاجة.

المدير: المسالة تخص الملابس. اي ملابس نعطي للرفيق الذي يفتح طرقاً جديدة في المنطقة.. هذا الرفيق هو فلاشو.. اظن لديك معطفاً مدبوغاً.

فلاشو: معطف مدبوغ؟؟ المدير: طبعاً.. الموسم الآن خريف. والرطوبة شيء غير مريح تماماً..

سيق لك واصبت بالتهاب الرئتين. خاطرت بحياتك في يوم من الايام. فلاشو: لا.. لااحتاج معطفاً مديوغاً بدلة العمل الزرقاء افضل.. والا فان الانسان سيعرق اذا ارتدى المعطف المديوغ.

المدير: هذا هو ما اقصده بالذات. الانسان يعرق.. اذن لابد ان ىرتدى شيئاً يدفئه. اليس كذلك؟؟ فلاشيو: طبعاً.. طبعاً.. لكن الافضل بدون هذا كله، ايها الرفيق المدير. ان تقطع عملك الهام من اجل امر تافه..

المدير: امر تافه..؟؟ كيف هذا؟ هل انت امر تافه؟ انت مشهور في كل المدينية فكيف نتركك بالا ملايس ماذا لو اصبابك الدرد؟ ستموت. ماذا سيقولون؟ اليس كذلك ياديدوف؟

ديدوف: بالضبط. ينبغى صيانة الإنسان الثمين.

فلاشو: شكراً. شكراً لكم ايها الرفاق.

المديس: لاشكر على واجب. هذا واجبنا. سنسعى ايضاً للحصول على راتب تقاعدي لك.. ها.. رفيق ديدوف ماذا تقول؟

ديدوف: نعم. ينبغي ذلك.

فلاشسو: اي نعم.. اذا حسبت سنوات عملها كاسكافي..

المدير: واذا جمعت سنوات عملك في فتح المماشي؟؟

فلاشو: كثيرة.. عشر سنوات فما فوق لكن هذا لايكفي سبباً لمنحى راتباً تقاعدياً.

المديس: بل ان هذا سبب كاف. حادث مشووم واحد .. ويصبح السبب كافياً لراتب تقاعدي.

فلاشو: كيف هذا؟

المدير: اليك.. كيف هذا.. انت الأن تعتبس في خدمة الدولة. واذا ما حدث حادث. مثل اصابتك بالترماي الرئة ين، اور حادث مشابه . لنقل انك تعثرت في الجبل وكسرت ساقك لاسمح الله.. هذا هو حادث مشــؤوم.. حينئــذ يكـون الراتب التقاعدي جاهزاً.. اعتبره في جبيك..

فلاشو: لكنى لاافهم كيف يتم هذا الحادث؟ انا اكسر ساقى.. ام ان ساقى هي التي تكسر؟

المديس: اذا لم تكسر الساق بنفسها.. فيمكنك ان تكسرها ىدۇسىك.

فلاشو: (يضحك)... المدير: ماذا؟ الايمكن ان يتم هذا؟

فلاشو: يمكن.. يمكن.. اذا لم تكسر الساق بنفسها..

> المدير: اذن يمكن اليس كذلك؟ فلاشو: يمكن..

المديس: يمكن ها؟.. محتال..!! يااكثر المحتالين احتيالا..

فلاشو: ولكن.. فقط..

المحدر: قديس ها؟ . فاعل خير. . اخبرا وجدت التفسير لماذا يشق المجانين المماشي في منتجع الجبل.. ومؤسسة الطرق نائمة..!

فلاشو: ولكن انا..

المديس: انا، وليس انت! انت ستنقلع من هنا فوراً.. لااريد ان تقع عبناي عليك مرة اخرى. لاتحرؤ على الظهور في الجبل بعد اليوم.

انت اذن مستعد ان «تعد» ـ «تجهـن» حادثـاً مشـؤومـاً ها؟.. بمكن!! القديس، يقول يمكن.. هل سمعت هذا باديدوف.. هذا يقول.. يمكن..

فلاشو: ولكن.. انها..

المديس: انت كذاب دنيء انقلع. اقول لك انقلع. اذا ظهرت في المنتجع مرة اخرى فسأقيم عليك دعوى وأحيلك الى المحكمة.. ان.. ق.. علع..!





Sup Consonio

ليس من السهل أن نقدم ومن خلال هذه الزاوية كشفاً دقيقاً للنتاحات التي يرسلها لنا أصدقاء «أسفار قادمة» لأن مثل هذا الكشف بتطلب منا أولاً مساحة كافية من صفحات المجلة وسيكون ذلك على حساب المادة الإبداعية التي نقدمها لقرائنا .. وثانياً قد يؤدي ذلك الى أن يصاب بعض أصد<mark>قائنا</mark> نخيبة الأمل عندما بكتشفور بأن ادواتهم الكتابية فقيرة الى هذا الحد . لذا فاننا سنحاول أن يكون تناولنا لما يرسله الأصدقاء من نتاجات معتمداً على ركنين أساسين - يتمثّلان في تأنير بعض الالتماعات الذكية والناجحة في المادة المرسلة .. ومن تم ترك الناب مفتوحا أمام أولنك الذين لم يحققوا شيئاً ذا بال في نتاجاتهم ايماناً منا بأن السبر في طريق الإبداع عملية شاقة وصعبة .. وهي تتطلب الكثير من الصبر .. والارادة الصلية .. وهذا وحدد تجعل من كل ما هو عسير علينا اليوم ممكناً غداً .. ان جل ما نؤكده في هذه الزاوية هو أن تتوفر عند اصدقائنا الثقة الكاملة بالموضوعية التي نتلقى فيها نتاجاتهم .. ونتعامل من خلالها مع ما يكتبونه . مقالةً .. قصةً .. او قصيدةً . إننا وعندما نتصفح رسائل الأصدقاء .. نحسُ باكثر من أصرة للحب تجمع بين تلك الصفحات التي مرت من خلال أصابع هؤلاء الشباب المحتشدين بأحلامهم ورؤاهم الحميلة ... والعاملين في أسرة «أسفار» هذه الأسرة المسكونة بالحب لكل ما هو رائق ويهي في هذا العالم .. وإننا نريد لرسالتنا هنا أن تكون منسجمة مع الخط الذي رسمتها "أسفار" لنفسها منذ البدء .. وهو أن تتعامل مع المادة المبدعة وفق قوانين الابداع .. من هنا فنحن مطمئنون جداً لسلامة اداتنا .. وابتعاد وعينا عن كل ما من شانه أن يبعد «أسفار» عن تحقيق هدفها الكبير في تأسيس ثقافة ابداعية .. تسهم في تربية ذائقة الشياب الجمالية .. وتؤسس لديهم قاعدة ثقافية تساعدهم على أن يجعلوا منها المرفأ الذي يبدأون إبحارهم الجميل من خلاله نحو جزر الابدالمسكونة بالسحر والأساطير والغرابة . أخيراً علينا أن نطلب المعرفة باستمرار .. وأن نصغى باهتمام لمن تقدمونا .. فمتى توهمنا أننا قد عرفنا كل شيء عندها سنضيع بين تشابك غابات الجهل المعتمة

Milogodapia

واعالالم

عن خاصيت الفوق المحلة ارحل لنا المحرق عجر الوالب المال ال المناف المشاوا الماء الشعالة ورعائما والثنق فلوه عصيبة الظرارات ومث روساسا البرانسان استنبث الجرائشجا وثالب أأراسناه التأو

المنا المحارة المحارفة عمال عمل المثلى الراحماسة الرحماد التحريب بريدي بلتعق بوسته وال خواري در از جراج الماللات بند وجد ناسار ميرا در ال ولاوينيو بدا كما تستسر داواه

د نبدند سنع در بحل و هذه نغم به حدث حميم غذر من حيث العالم العاد تتحوره في الم

ARC الإنباع الدائد عوسطي المستحد الله يعاد - المساول شهروروا الارتباد به داخرت التر وستيماد و

النب التبديق عند أوزاؤم الصال بحيثا بالبلاث تحربا سدر هراتك الماسمو وتتطور إذا تعيدت بترسيع باثره فراءات والثغوات غل حواشد ستر وقوا تصديب لاتها وقد للت الشافي للقطع الحاصر من تصديته للتي ضحل غلوان بالليل عرج المتناش

ودا يو ال الفاتي سنك ادالته التغرية - وتغرف سندا او الشياط فالله المسابة المسابة واعتلا بالمسابق الله إزا ما اغطى قذا المغلب حراء لتمرأ بن المغالد ال للله الشفيسة القبضية بن خال ثقابي العالية وأخار سيح السب على كايناي إل يشتان ما أنه بنات الناء للموية سلب التعلق لقرس على علومج علما السمسي واللجاح لراداد متامير المتواوا والتي سوشا شق

side other ومندرها أنس ويتبوو فل تحمع معلى حرالتسو الا ترب عبد المزى فاطنق طوش وموطس = عبل للها دون شوات

علمتي عراقتهم عدر الواعر ملله الرائللة عرالتاعاء الطبيعي لاحدواه مسبع تجارينا المبيانية دانتر الطي والس ط سبب عنه توجاه نعطب ما ترشدت امغل عاصر اله النبرية واست تاشونا والعابر

أماني في مدا الشعر .. وقطامًا شرى

«أماني في محار الشعر» و «الخريف» و «رومانسيةالحزن الشكسبيري» و «المعاتبون» هذه القصائد الأربع أرسلها الصديق «سعد وعد الله حسين» لقد حاول هذا الصديق أن يضع بين أيدينا كشفاً لتسلسل تجربته .. وأنماط الأشكال التي استخدمها كأوعية لاحتواء هذه التجربة .. فقد استخدم «الشكل الخاص بقصيدة النثر» و «الشكل التراثي للقصيدة العمودية وكذلك «قصيدة الشعر الحر» وسواء أكان قد فعل هذا بطريقة مقصودة أم عفوية فأنه لم يحقق إلا في إطار مستقبله في الشكل الذي ينجح في استخدامه ... إذ جاءت مستقبله في الشكل الذي ينجح في استخدامه ... إذ جاءت قصيدة «الخريف» أوفر حظاً من قصائده الأخرى ... صديقنا حسين . تمسك بهذا الشكل ... وحاول أنْ تطور صورتك الشعرية من خلال قراءاتك المكثفة .. وخاصة للشعر الحديث .

«أُرِيدُ للخَريف أن يَقُودَ عالمَي بِلا عِتابٌ كي ينبضَ الحَنَينْ ويُصْبِحَ الخَريفُ كالرَّبيعْ والريخُ كالنّسيمْ ...»

موادث في العم

محاولة لكتابة قصيدة النثر بعث بها الصديق «شوكت أحمد عبد الحميد» ونحن نطلب من صديقنا أن يرجع إلى قراءة الدراسات النقدية الكثيرة والمنتشرة في العديد من المجلات الأدبية والتي تناقش قصيدة النثر .. وقوانينها الفنية .. لتتلاق الاشكالات التي وقعْت بها في قصيدتكِ «حوادث في طريق العمر» إن النثرية العادية .. والتقريرية .. والاستطالات والشروح اللامبررة .. تتناق والبناء الفني لقصيدة النثر . إن أهم ما حققته يتجسد في قولِك .. «وأعودُ إلى اللَّبْل .. أنْتظرُ القطارَ الآتي

عُسىٰ أَنْ تعودُ فِيَ الحياة وكيفَ تعود .. وقطارُ الأيامِ قد مضىٰ ولنْ يعودَ مسافرُ الأمس وأبقىٰ أنا المودعُ الحزينُ انتظرُ المساءُ .. كساعة المحطّه...»

السعوط تحوالسعوط

الصديق «علاء جليل الناصر» .. لقد بدأت بداية طبيعية في قصتك .. التي تحمل عنوان «السقوط نحو السقوط» حيث اختزلت ـ سواء بطريقة واعية ام غير واعية ـ العلاقة التي تربط بين ـ المرأة والرجل ـ وبدأت عنصر التوتر في القصة من حالة المراء الذي يضطرب في داخل ـ المرأة ـ وهي تستعد للقاء من تحب .. وفي مسكنه .. وهذا يشكل علامة صحة في ادراكك لتكثيف الحدث القصصي .. بيد أنك لم تستطع أن تمسك بحدثك مما جعله يفلت منك .. ولم تلحق به إلا في نهاية موفقة .. جداً .

إننا نتلمس لديك أيها الصديق إمكانية قصصية جيدة لو الك أتجب نفيك من أجل الارتفاع بأداتِكَ اللغوية الى السنوى الذي يمنحك القدرة على تطويعها لخدمة عملك القصصين.

ate ate ate

الصديق تحسين زنكنة من /نينوى/ والصديق زياد طارق الدوسكي - جامعة صلاح الدين /أربيل/

«لقد بدأتما الخطوة الأولى .. ننتظر منكما خطوات أخرى أكثر عشقاً لهذا السفر الممتع» .

- المعققات،

ولــد لوركــا في الخـامس من شهـر أب عام ١٨٩٨ في «فـونيتــه ڤاكـويـروس، وهي احــدى مقاطعات غرناطة، ووالده فلاح مزارع ووالدته معلمة ولديه ثلاثة أخوة فرانسسكو. كونشا، وايزاييل. وفي ١٩٠٩ أقامت عائلته في غرناطة لدى فيدريكو لوميزال ـ باشيليراتون وتلقى دروساً في فن المــوسيقى البيــانــو والأرغن على يد مدرس خصوصي. وفي عام ١٩١٥ بدأ في دراسة علم الحقوق والفلسفة

وخملال سنتمين كتب مقالة عامة ومشهورة عن الفنان الشاعر ﴿ وَرَبُّلَا ۚ فِي غَرْنَاطَةُ وَاسْتَطَاعُ أَنْ يَحْنَنَ رَّغْبَتُهُ فِي زَيَّارَةً جَمِّيعِ الْمُحَاء اسبانيا مع زملائه في الاجازات الدراسية وذ 💛 🕒 ن ي اب

وهو ﴿قَالُو وَفِي عَامَ ١٩١٩ مَ انتقلَ الى مدريد وذلك لتكملة دراسته هناك واستقراره في بيوت الطلاب حتى عام ١٩٢٨.

في ٢٢ أذار عام ١٩٢٠ قدم لأول مرة مسرحيته الأولى وذلك في مقاطعة ايسلاڤا باسم (سحر قنديل الزيت).

- عام ١٩٢١ م في مدريد ألف مسرحيته الشعرية الأولى باسم (ديوان
- عام ١٩٢٢ نظم احتفالا في ذكري الفنان ،كانتي خوندو، وفي عام ١٩٢٣ نظم حفلا للأطفال مع ممثلين من العرائس والدمي وفي السنة الأخيرة من دراسته حصل على شهادة الليسانس في الحقوق من جامعة القصائد الخيالية. غرناطة .

E_165_200 لقد اهتم لوركا كثيرا بأصدقائه، فقد كان له اصدقاء في بيوت

- في عام ١٩٢٤ وبـالذات في شهر نيسان تعرف بالرسام جريجور يوفر ينتو، والشاعر البرتي. قضى ربيع ١٩٢٥ في مقاطعة كادواكس في بيت الرسام سلفادور دالي وقد أنشدت مجموعة من قصائده في نادى مقاطعة ڤلادوليد.
- في الساب من تشد را الأول قام بتأليف مسرحيتين الأولى في غرامة باسم حد على للفيس سوتو دي دوفاس) والثانية في مدريد

🕯 ں عے 🗥 🐪 🚅 سورات للشعراء مانویل وأمیلیو برادو http://Archive في الملقاء جمع فيه بعضا من قصائده المكتوبة الشركتابة (الاناشيد) في الملقاء جمع فيه بعضا من قصائده المكتوبة بين عام ١٩٢١، ١٩٢٤...

التَّقَى في شهر أَيارَ معْ سَلْفادور دالي في مقاطعة كاداكوس والتقى مع الموسيقار جينوساينز في الرابع والعشرين من اب. وقدم عرضا في مسرح برشلونة أطلق عليه اسم (ماريانا مينثا).

وفي الفترة الممتدة منذ ٢٥ تموز حتى ٢ أب قام بعرض مجموعة من الصور المرحية وعددها اربع وعشرون صورة في معرض «دالمون، في مدينة «كونديُّل،

• في ١٢ تشرين الأول عرض مسرحية (ماريانا مينثا) على مسرح مدريد. لقد كان يحب قراءة قصائد «دون لويس دوكونجانا» وخاصة



- في شبب ط ١٩٢٨ الله محلة أحبيلة في الله الراب مع المحاب (١٥٠٤) . أن الما إلى رحض العم ١٩٣٥ وفي سمر كانوال الأول والسبك والراسف الموضع لتي منظولة الموسوع العجواول عس لرفت. الشهرات حديد عصدية العدية إلم الكسية
 - و عام ۱۹۲۹ فام سعر ، الى يولانات للمحدة والنبي هذا ما فرايار دي لوس ريوس ۽ في سهر اب. بعد ديث رار کويا
 - وفي فسنت عاد ١٩٣٠ قرر العاردة الى سباند
 - . أن كالسول الأول فدمت فرقة مارجار بنا جنجو عروفيا في السرح الاستنبي في مدريك وس هذه السرحيات سرحية اللكان , me

- في دار عام ١٩٣١ في نيويورك قده قراءة شعرية وعرصا لسرحياته دات الطابع الدر مي
- سنة ١٩٣٢ اسس مع الناب أدواردو او حربه. لمسرح الاسباني الحامعي البادي عرف باسم الابدروك وبسالك من مجموعة س التطلاب حاجين وفلا قده هذا النوع من الفل السرحي في تمور عام ۱۹۳۲ فی مفاطعة بورحودی وسم
 - وقد كالب أو صبع المسرحات سالتان عاسوا أن العصر الدهمي
- 🐠 ال تسبي من دار عاد ١٩٣٣ د فللسب حوار فلما دبار للأصارة المرابيل ا في ذلك الحمل وفي ممار بد بالبلاث مسرحسة المعر وفية اعراس النام إلى في ك سال المعلم السرحية

لورها في سر ۲۰ سنه 💮 🖈 🐧 🚅 سه اللكانب مانوس دي اللا

- قدم بعضل لمؤلفاك بنها أنبريه إلكاء النسرع الرفايك بوللنابة علمه ق. كنيت وقياء للدك ي نفيل مستقلة الدي لول أن حادي عسر الل المسطس إيعيه لتسرعه المراب
 - بن كالرب ١١ و ن عاد ١٩٣٥ عاد مسرحت (دوسار و رسا) نعرب،
 - ۾ رق عام ١٩٣٦ سبر دنوانا بعنوان ويد بات الاعالي (
 - وأكدن في للنفر ال مسرحية ابنت بارداندو الياء
- @ لَعْلَدُ رَحْنَ (عَوْرُكُ) مِنْ مُلَدِرُ عَالَى عَرْبُاطَةً فِي السَّادُسِ عَلَيْرُ مِنْ لَيْسُورُ عام ۱۹۳۱ علم أن قدم مسرحية ،كوخ أنعم بسوا أركان قد ينع من نعبد الدك ٢٠ سنة

الوري الشورة الموتى المستخل

بعد اربعين عاما من الحصار يعود لوركا ليولد من جديد. وتحتفل اسبانيا هذا العام كله بذكرى «قيثارتها» التي عادت تصـدح ومـا غنت الا لهـا. وفي قريته «فونيته فاكويروس» ينتصب تمثال كبير في الساحة العامة وكأنه مازال يقول للصبى الغجري ارقص ارقص قليلا فسيجدونك مع الفجر على السندان قد اغمضت عينيك». . اما المنزل الذي وله فه فقد تحمل ال متحف. . وتحتفل مدن اسبانيا كله . ﴿ يحس الله ع كلهم والادباء كلهم بالذكرى المستعدد والوركا العائد من منفى الصمت. وفي الاستعن أنهج ارحر «راؤول الفونسو» الاحتفالات الرسمة بالساري

لقد عادت انغام «قیشارة اسبانی استان القد عادت انغام «قیشارة اسبانی القد عادت انغام «قیشارة اسبانی القد عادت ال اسبانيا من جديد كما عاد الفرح الحزين مع اغنيات لوركا الحارة في ذكرى من كانت اسبانيا تكن له الحب كله. . ونتساءل. . ويتساءلون . . لماذا لوركا؟ وقد لاقت المصير نفسه كوكبة من الشعراء والفنانين . لماذا لوركا؟

لقد ظهر لوركا على ارضية الازمات اذا ما استطعنا استخدام ذلك التعبير. وتميزت الحقبة التي عاشها بطوفان الازمات الاجتماعية والثقافية حيث حاول الادب والفن ان يجدا ارضية ثابتة واساساً متينا في اسبانيا التي تلملم جراحاتها وتنطوى على مآسيها لتعيد خلق تراثها وامجادها واساطيرها في خصوصية وجمال مميزين.

وجاء لوركا، شاعراً تتجسد فيه ثمار ذلك الصراع الخلاق حاملا معه خصوصيته المحلية الفريدة بالوانها المتنوعة . . لوركا ، الذي رغم اقليميته والتصاقه بارضه ، ارتفع باسبانيا الى اقاصى الكون.

وما زال من الصعب على كثيرين من النقاد ان يتفهموا اعهاق وابعاد شعره: بعضهم يتوقف امام جهاليات الشكل منه م. الآخر ، حماول تشبيهه به «اليوت» تارة وب تشكوف الماسي يعذبهم لوركا الغامض غموض غرناطة أيجود الاخرس «لجموعها الوحيدة» الانظ إناله في قلب اسبانيا التي حطمتها الريخ، لاسبانيا التاريخ، لاسبانيا الاساطير والملاحم، لاسبانيا حاضره المر. . فغموض لوركا يمتزج باحساسه المرهف المتدفق امام الاحزان، امام الموت والمأساة وتلك الامكانية المدهشة في ان ينتزع منها اجواء الاحتفالية والفرح والسعادة. . لقد قال عنه نبرودا بانه كان التهاعة برق مجسمة، طاقة في حركة ابدية تهب اشراقاً وسحراً خارقا.

كان وجوده سحرا ذهبيا، تفيض منه السعادة فيضاً». نعم. . اية سعادة تلك التي تفيض من انهار الحزن؟ لقد ارقته احزان العالم كما ارقته احزان بلاده وجموعها الخرساء:

«اننى ارى عذاب عالم حزين بال لم يعد يستطيع استرجاع صوت نشيجه»!

ومع كل ذلك الحزن فقد كان يستطيع ان يرتجل اغنية عن اى موضوع كان. وكان يرسم فى اي مكان وفى كل مكان، كها كان يعسزف ويغنى فى اي مكان وفى كل مكان. لقد كان دائها يستخفه الفرح الطفولى من اعهاق

الحزن ليجسد شعرا يتحدث عن غد افضل. انه قلب طموح عارم يجعل من الشعر شيئا فريدا، شيئا عاما مشتركا يفهمه الجميع ويغنيه الجميع. شيئاً فائق الجمال

والروعة متدفق الاحساس. ولذلك كان لوركا كاخقيقة الاسبانية الاصيلة، الحقيقة الفعمة باخزن والفرح، الحقيقة ـ الاسطورة.

ان شعر لوركا ليس مجرد سطور سودا على عرق ابيض، فانك ترى الشاعر مجسداً وانت تقراكل مقطع البيض، فانك ترى الشاعر مجسداً وانت تقراكل مقطع كل بيت. . تراه في غرناطة ، في قرطبة وفي فشتاله . تراه في اسبانيا كلها . . تراه مع الغجر ، مع الفلاحين ، تراه في المعامل وفي المحافل الادبية . . تراه في تلك القصائد وقد عادت من المنفى لتملأ ساءنا تراتيل واغانى ، وتطل علينا بكل براءتها في ولادة حقيقية . . ان خلفية ذلك الشعر المستحيل كله هي اجواء غرناطة ، وخرير مياهها ورنين اجراسها الفضية وسواد ليلها وقمرها «الازرق» . . خلفية احتفالية لشعر رائق ، بسيط متناهي البساطة ، والرقة والنعومة :

«ماهذا الذي في عينيك حالك كالكهرمان الاسود..

احزان افكارى؟»

لقد حمل لوركا احزان العالم كها حمل احزائه في ومزجها جميعا في صور استقاها من الشعبي الشعبي والاساطير الشعبية ومن لعب الاطفال . . وظل يحمل في جوانحه اندهاش الطفولة وبراءة الرؤيا، ولكن لم يسبق لطفل غير لوركا الكبير ان يكون بتلك الرقة والنعومة والحنو، وتلك القدرة على ايصال هذه المشاعر للآخرين . . وكان دائها يردد:

«اننى انظم الشعر ليحبنى الآخرون ولكن قصيدي ليست مجرد خطوط سوداء لامعنى لها..» وبالفعل انها صراع ينتفض من اعهاق الفنان ليصل الى الصرخة السوداء التى اطلقها في وجه حياة روعته باحاجيها واغتالت براءته وحياته نفسها.. ولم نعرف للآن 7. لم؟

لقد الطوى قلب لوركا على حب للحياة رغم مرارتها، وعلى حب لكر ماهو اسبانى رغم انه مغلف بالمأساة، وبالعنف. انه يرى الجهال في اقبح الاشياء، ويرى القبح في اجمل الاشياء. عين بصيرة، لخصوصيتها الاسبانية ميزة لم يصورها شاعر قبله. انه يكثف اللفظة والفكرة فتراها تضج معاني وافكارا تطفح بها. انه فيض الروح والانفعالات المتضاربة يبلغ بها ذروة الحضور الشعرى الاسباني الخاص. حضور اسبانيا - العرب، اسبانيا التاريخ، اسبانيا الاندلس والحنين، اسبانيا الحرب، ثم اسبانيا المهاجرة الى منافي العالم. ذلك هو لوركا وتلك هي اسبانيا التي كان يبجب عليها ان تنجب شاعرها الاوحد. لقد شربت اشعاره واغانيه من ينابيع اسبانيا لتعود وتؤطرها بمدنها وأنهارها كلها. الوادى الكبير. غرناطة.

وتناسقها الجميل 📆

ولن اضيف كثيرا اذا ماتناولت ما كتب الشاعر من مسرحية او شعر، فقد اشبعوه بحثًا ونقدا وحبا. . ولكنني ساتوقف عند قصيدة لم تترجم ولم يتوقف امامها النقاد كثيرا ان لم یکن جمیعهم لدی تصدیهم لکتابه «اغنیات غجرية». . انها قصيدة تقف في صلب الديوان بل انها عموده الفقرى الذي تصطف حوله الاغانى الغجرية. . انها توجد فقط في طبعة اعاله الكاملة. . وانني لأودَّ ان يطلع عليها قارئنا العربى فهي قصيدة لاادرى كيف كتبها وكيف وصل بها الى تلك الذروة من الانفعال ومن الايحاء والقوة؟ انها قصيدة من اجمل اشعار لوركا. . انها تحدثنا عن لوركا نفسه الذي يعيش صورة حقيقية لنضال الاندلس برسوزه الشعبية التي تلعب في شعره دورا -- اغلي ان من يتعرص لتلك القصيدة كونها مجرد: اغنا او شهراً د طفيا مجردا فلن يحس بحرارتها واططالتها المراط الميخفى عليه موقعها من الديوان «أغان غجرية». وسيكون شأنه شأن اولئك النقاد الذين يتعرضون له دون التوغل في اعماق شعره ودون تفهم ذلك التصاعد الثورى الذي يتعاظم من قصيدة لاخرى حتى ال نهاية المجموعة. . وهدفي هنا هو تعميق توقعات القارىء عندما يتصدى لتلك الاشعار في مجموعها ولهذه القصيدة وجه الاستوص الأ على «حكاية الجندرمة الاسبانية». قد استخدمت كلمة جندرمة لانها تختلف في معناها عن كلمة الجندي. كما وان اية ديباجة واى كلام لن يقدم للقارىء صورة كاملة واضحة عن تلك القصيدة التي تقف في قلب المجموعة وتكون بذلك وحدتها العضوية. يقول لوركا عنها «انها ليست

قرطبة اسماء مازالت تشير في جوانحنا حنينا كأفياء

الغسق . . اسماء تتجسد امامنا ونحن نقرأ لوركا:

«ولكن قرطبة بقيت وحيدة،

بعيلة، غريبة...»

«والحسرات وحدها تسبح في مياه غرناطة».

انه لقادر ان يعيد خلق التقاليد والاساطير بل الموروث كله. . قادر على التجذر في اعماق وجدان الشعب، ذلك الشعب المذى اجتاحه «الموت والضباب»، وقادر على المتربص بذلك الضباب وذلك الموت والقلق الذي ينتظر بلاده ليقتنصه ويعيده الينا رؤية فاحصة في شعر غنى بالعطر والظلال، بل بالألوان كلها . الران فالمنا من مناييس» . الموان الشمس الذهبية و المفال المضر والقمر «الازرق» وتلك الاضواء المناهبة والمفال المضرة والمعانفة معرف الوان الشفق الحمراء تسبح فيها شوارع مدريد . ويتميز مهرجان الالوان عند لوركا بنقاء الصورة المحفورة في خيال المطفل ، الالوان الصافية النقية تتلاشى في شعره «الذي يموج بصمت يفيض من بساتين الزيتون» .

يقول لوركا: «لقد تعلمت الشعر من تلك الحكايات والاساطير الخيالية التي كانت تهدهدنا بها امهاتنا ومربياتنا. ولكم غالبنا النعاس ونحن نتابع بخيالنا فارس الحصان الخشبي يغوص بعيدا في اعاق الظلال».

ودراسة منهجية لشعر لوركا تضعه في مستوى من قدم الحسن ما يمكن تقديمه لوطنه اسبانيا. .. وتثير اشعاره مشاعر القارىء بقوتها الغنائية الدرامية ، وبصورها الرائعة

قصائد واغاني غجرية ، انها اغنية غجرية . . اننى اسميها قصيدة واحدة ». وتربط المجموعة وحدة الموضوع ووحدة الاسلوب والتناول كما انها تستجيب كلها لمتطلبات الموضوع التقليدي الشكلية . وتجسد وحدة المجموعة القصائد الثلاث الاخيرة «ثلاث اغنيات تاريخية» ، تلك الموحدة التي لاتظهر لاول وهلة وبشكل كلي ، ربما لان الشاعر نفسه في رسائله وفي محاضراته يؤكد على وحدتها العضوية وتكاملها العضوي وهو دائما لايسميها فقط «كتابي» وانا يسميها «قصيدتي» ، ولكنه يفضل تسميتها «الخنيتي عن الاندلس» .

لقد كتب ذلك الديوان خلال عدة سنوات (١٩٢٣ - ١٩٢٣) وقد ارتبط ذلك الديوان بدوره ارتباطا دموبا عضويا بغيره من نتاج لوركا وبشكل منهجي

ان الشاعر نفسه لم يفضل شعرا على آخر ولكنا نحن القراء نضع مجموعة «أغاني غجرية في بيرة نتجه بررة مضيئة لشعراء العالم . . ان من تعرض جميع شعاره قراءة او نقدا او كتابة يغفل دائماً «حكاية اجندرمة الاسبائية كها ولم تهتم بها اية صحيفة في الغرب . ولكن لوركا في رسائله يشير دائما الى كيفية كتابته لتلك القصيدة . وشهادته اعتراف يدفعنا ليس فقط للاهتمام بها ولقيمتها الشعرية في الابداع وانها لمساعدتنا على التوصل الى الهدف الذي اراده الوركا والى ما يريد قوله بالفعل .

ان اختيار الاشعار لدى اى شاعر لترجمتها هو عمل دائها تحفه المغامرة والمخاطرة. فمها ابدعت الترجمة فانها لاتضيء دائها جانبها الخفى. فقد قرات مثلا ترجمة لتلك القصيدة الى الروسية فى اربع ترجهات ونخرج من كل قراءة. بشيء جديد. . ولم اقرا لها مع الاسف ترجمة

عربية. ان كل ترجمة هي محاولة ، محاولة استكشاف ما يريد الشاعر قوله ، كما انها خبرة للمعرفة ، للانتصارات ، وللسقوط . .

لقد كانت فكرة القصيدة هاجسة وظلت تراوده منذ بداياته ليعود ويكمل كتابتها. ولنذكر انه في سبتمبر (ايلول) ١٩٢٣ واثناء انكباب لوركا على كتابة أغان غجرية» حدث انقلاب في ذلك الوقت على يدى الجنرال «بريمود دو ديڤيوا» واصبحت اسبانيا تعيش في ظل حكومة ملكية _ عسكرية _ ديكتاتورية

وفى عيون الاسبان اصبح من يؤيد ذلك النظام وهم الجندرمة. واصبح الاسبان جميعا.. مثقفين وغجر هدفا.. همه.. «يطارد الجنود هؤلاء واولئك» وتولدت فكرة القصيدة وفى هذه القصيدة نرى العسكر لايحركون فقط وبنشاط احداث القصيدة والواقع بل انهم في اخقة، والواقع يوجهونها. وعندما تصف القصيدة التبض على نتونينو لاتصوره سائرا بين خمسة رجال، بل بين خمسة من العسكر.. لا.. بل بين خمسة مثلثات. فالمثلث الاسود بدلا من وجه العسكر وسنرى مثلثات. فالمثلث الاسود بدلا من وجه العسكر وسنرى ذلك التطور في استخدام شكل المثلث عبر الاستخدام المتصاعد لتلك الصورة. ولماذا كان يبدو انتونينو هادئا بل يعاول حتى مقاومتهم؟:

«انتونينو! اهذا انت؟ ولتكن فى الواقع غجريا. بل هنا خمس قبضات قرمزية تمسك بالسكاكين لتنغرز فيك!!»



ظاهریا من کل منطق» ا

ان يتعرضوا الى مواقف يتبعون فيها نيب

يظهرون ضعفاء جدا خاضعين لميك اله الن قصيدة حكاية الجندرمة الاسبانية، عند . ف القصائد بالذات بقصيدة الجندرمة. بل أن فكرة تلك القصيدة نفسها كانت مفتاحا للقصائد الاخرى في المجموعة . واثناء انجازه لتلك المجموعة نراه قد كتب العديد من اشعاره اغاني كونتي خونده ومسرحية ماريانا بينندا و ازوجة الاسكافي العجيبة . . وعاد ليكمل رائعته أغان غجرية» متوجها كلية الى الفلكلور الاسباني الذي وجد فيه نفسه وانتج عالمه الشعري من كنوزه. .

يقول عنه الناقد السوفيتي چيد سكول: هناك تكامل منطقى يربط قوانين الوحدة الداخلية المتينة كما قوانين الطبيعة . . ان اشعاره كما الحكايات الجميلة المتحررة

شعرى تقف تلك المجموعة، انها انا الما يه بسهوها وجياها وتجومها القد قال عنها في الماجرة (ربيع ١٩٢٣): مع اعوام (١٩٢٤) وبانجازها فقل بر من --٠٠ ، ١٠ ،١٠ ،٠٠٠ التي ساكت تشاجأ شعبيا واندلسيا ومع تغير فكرة القصائد التالية فاننا عهم مد مهل معلى ومعلم المعرود عبيه تملؤني منذ (١٩١٩) وعندما وضع لوركا نصب عينيه واجبا كهذا فقد اختار شكل الاغنية وليس صدفة أن فعل ذلك. وبالفعل فالاغاني الشعبية في غرنساطة منها على سبيا المثال افياميار وامينون ، قد استخدمها لوركا فيها بعد في اساس ديرانه أغان غجرية. وهي محاولة منه خلق اغاني الاساتيذ القدامي «خوان رامون خيمينيس وأنتونيو ماشادو وتهاما فان القصة التقليدية كانت تملؤه بحافا واشعاعها. وحاول هو ان يحولها الى شعر . وتقول رسائله

، اود . . ان اقدم الابطال الخياليين لكتاب مجهولين ، وان يظهر الجميع في اشعاري بجميع جوانبهم. وهكذا

نراه قد مزج البداية الملحمية مع البداية الغنائية فى الوقت الذى لم يحاول ان يحمل شعره التفاصيل التقليدية . . بل ان الاسطورة قد استيقظت فى شعره .

لقد اختلطت الدهشة بالفلكلور الصافى لدى الشاعر بالرؤية، والتعبير الشعريين، انه التعبير الحقيقى الذى يؤكد على «أنا» لوركا. لوركا الاسبانى حتى النخاع. . انها رؤية فريدة لاتتكرر، جعلته لايتفرد فقط بجوه الرومانسي وانها بموضوعه وروائعه وحواره. ومن المثير انه في بداية حديثه عن هذه المجموعة لم يكن يذكر انه سوف ينتقى شخصياتها من الغجر. ولكنه في صيف (١٩٢٣) كتب الى «الماجرو» يقول بان شخصياتها الغجر قد تحركت بسرعة في البداية ثم استهوته تهاما. لقد تسرب موضوع الغجر الى وجدانه عندما بدأ كتابة قصيدته «اغنية موضوع الغجر الى وجدانه عندما بدأ كتابة قصيدته «اغنية مغنيات شعبيات حافظن على تقاليد الدن الالدلي العريق.

ان تلك القصيدة هي اغنية عميقة نستمع فيها لصوت الاندلس ذاتها. وهي لديه لاتنفصل عن الأرض ولاعن الاحياء الذين يعيشون فوقها بعواطفهم وتصرفاتهم واحطائهم وفرحهم. وبمصائرهم المأساوية.

يقول لوركا: «إن « أغان غجرية» ليست مجرد غجرية، انها قصيدة عن الاندلس . . واسميها غجرية لان تلك اللفظة تعبر عن كل ما هو طيب وجميل وأصيل يعبر عن الاندلس».

ان استخدام لوركا لكلمة «غجرية» اعتقد انه يقصد بها معنى آخر فهى تُعدّ المبنع الروحى الذى يدور حوله عالم الشاعر وعالم حكايته. ان هذا العالم الملون،

السحرى، ليس عالما خياليا. فهؤلاء الغجر هم قديسون ومتسولون ولهم عصاباتهم كها لهم عجائزهم واطفالهم. . انهم جميعا «يقفون هناك» كها قال لوركا، «يقفون جميعا بطلا واحدا رئيسياً».

وفى هذا العالم يسود الرعب والدم والخوف ويتنازع الموت مع حياة الناس. ومع ذلك فالموت هنا ليس مضادا للحقيقة، ولكنه الموت الغجرى. ومنذ البداية نجد الجندرمة اعداء للغجر، وفى نهاية الحكاية يقتحم الجندرمة السكارى بيوت الغجر.

ان التناسق المأساوى للحكاية الغجرية لايقلقها لاالموت ولا الخوف انها ذلك هو بدايتها وولادتها المسبقة، في عداوة طبيعية لانهائية، وحقيقة انسانية قائمة. ويتحقيق هذه البداية الطبيعية تتحول تدريجيا قائنى لااتصور الى الجندرمة. وعندما اقول تدريجيا فاننى لااتصور المجموعة في شكلها النهائي وانها تاريخها الابداعى. فالجندرمة التي تعرف عليها الشاعر في طفولته ليست باسوأ من الغجر، فقد ظهروا في تنويعة اولية «جندرمة سكارى يقتحمون بيتا غجرياً» وهم ومنذ ذلك الوقت وفي حقيقة وجودهم لم ينفوا عالم الحكاية الشعرى قط، بل انهم يؤكدون حقيقة . .

ومن الواضح والمميز كذلك انه لم يذكر كلمة جندرمة في قصيدة القبض على «انتونينو» بل انه يصورهم على شكل مثلثات، مثلثات سوداء اى ذلك الشكل الذى لا يحمل ملامح بل يحمل في طياته القسوة المجردة وامامنا ليس اناسا وانها شكل واحد معمم محروم من كل محتوى انسانى.

ونالاحظ ان اللون الاسود يطغى على تلك القصيدة،

فليست الخيول وحدها هي السوداء وانها آثار اقدامهم وان لم يذكر لوركا لون معاطفهم فهي معروفة تهاما لمواطني لوركا: انها سوداء. اما الليل هنا فليس أسود بل هو فضى.

ان جوهر الموضوع الذى اراده لوركا بوصفه للجندرمة شكلا موحدا فقط فلان ذلك الشكل يلعب دور القناع وذلك القناع يكشف جوهر القسوة.

ومع ذلك فان لوركا يطور هذا الموضوع ليس فى شكل كرنف الى _ شعبى وانها فى شكل عاطفة القسوة فى شكلها البدائى حيث يفقد القناع تعبيره تهاما ويفقد حتى لحظة حضوره وتأثيره بل يحمل كذلك لونا موحشا. . وخلف القناع لاشىء، فراغ!!

لقد خلق لوركا وسطا خامدا لاحياة فيه، وسطا ملائها لتوضيح المثل المطروق. وهو يذكرنا بالتناول الذي اتخذه «سرجى ايرنشتاين» في «المدرعة بوتمكين، حيث عهر الجنود «جموعا لاوجوه لها. حديدية»

أو قيلمه الذي لم يستطع اكه أهلا بالمسيات، حيث تطايرت الاقنعة الكرتونية البيضاء لتظهر هياكل وجوه. والشيء نفسه بالنسبة لجندرمة لوركا فالمثلث لايخفى وجها وانها هيكلا عظميا لوجه خنزير. وكها يظهر قلب صناعي من خلف انسجة المعاطف السوداء.

ولم يكشف لوركا نفسه للقراء دفعة واحدة، فهو الايخرج عن حدود الفلكور في البداية ومنذ المقطع التاسع يجلبنا نحو رؤيته المدهشة. ونتوغل في حدائقه الليلية حيث «تتصاعد اصداء عتمة الصمت» و «رعدات الخوف المرعب اليائس» ليصل بنا في نهاية المقطع الى التراب في والتراب هنا له دلالة خاصة لدى لوركا، انه يرمز به للبوار

والجدب حول اجراس مدینة الغجر: [خیولهم سوداء فاحمة السواد وسوداء كذلك مواطىء اقدامهم وعلى جوانب معاطفهم

.

تلتمع نقاط سود...

لا يستطيع الجندرمة ان يبكوا فقلوبهم جلدية وظهورهم محنية في منتصف الليالي يحملون على اكتافهم رعدة الخوف ويلسعون العتمة بالضمت!

وتصاعدت النغمة الشاعرية بعد ذلك ليقول: دقت احراس مدينة الغجر مرايقة بالاعلام

خذى حذرك ايتها النوافذ الخضراء فالخوف الاسود قادم. . ايمكن ان أنساكِ يامدينتى؟ وانت تنامين بين انقاضك الصامتة لا تعرفين بحار الحزن. .

تبكى الغجرية العجوز في عتمة الضباب ويتسلل الضوء عبر احلامها يخفف من لوعتها وتنتشر اجنحة معاطف الجندرمة القاسية لتتطاير الوان العتمة وسكاكين الاعصار الاسود تتجول في احشاء الخيول.

وبدون هوادة].
وبعد ذلك يطلع الفجر على حية العجر التى
اصبحت احجاراً متناثرة.
[يامدينتي، مدينة الغجر!
يحيطك خندق الصمت
وانت تحترقين!
أأنساك يامدينتي

ان القوة السوداء التي لاحياة فيها لم تنتصر فقط

على عالم الغجر، بل انها تسحقهم باستمرار

لقد كشف لنا لوركا عن الاسطورة الجدية في نهاية القصيدة: لعبة القمر والتراب والاجابات القادمة. لقد كشفت لنا عن «لوركا» عن «أنا» لوركا التي تتجول في ايام الغجر البائسة في عالم الغجر الشعرى فهو «ينظر الى السهاء ولايرى نجوماً انه الواقع المؤلم الذي يظهر لنا جوانب

سوى لعبة القمر والتراب

فليبحثوا عن اجابة قادمة].

البؤس والاحزان جميعها في بداية موسيقية صعبة مأخوذة في شكلها الخاص. بل اكثر من ذلك نرى ان الشعب، الشعب الحقيقي ليس فقط بداية شعرية. وعندما نقرأ بعمق مقاطع القصيدة الخمسة عشر من الآخر الى الاول سنرى ميكانيكية العجائب وظهور الملامح الانسانية رويدا رويدا شاهدة على ولادتها البعيدة مع الفجر..

لقد كانت لدى لوركا الشجاعة للنظر في عين الحقيقة المرة. كما ان «عدم» ظهور المسيح في قصيدة الجندرمة هو كذلك حدث هام وذو مغيزى. ان عدم ظهور المسيح تقهم باستمرار ارادبه لوركا ان يوضح لنا سقوط مثال الشاعر، ومن هنا تتملد قصة حديدة تتحدث عن الازمة التي تملكت اشعار هيئي وين عبد المأساوية واصدائها والمحاولات المعار التي وين عبد المأساوية واصدائها والمحاولات المطولة . جد حدج مع عدم التخلي عن التوجه الجديد بي والخلق الشعبي وبذلك توصل لوركا المواقع الاجتهاعي». ويبقى لوركا، هو لوركا اسبانيا، لوركا الثورة، لوركا الحب . لوركا الحرية لان الحب عنها بطلة مسرحية «ماريا بينندا»: انا الحرية لان الحب عنها بطلة مسرحية «ماريا بينندا»: انا الحرية لان الحب عكم هكذا قد شاء . انا الحرية التي جرحها الرجال .

قىول بابلو نيرودا عن لوركا فى مذكراته كل شيء بدا لى ليلة التاسع عشر من يوليو (تموز) ١٩٣٦ . . كان هناك شاب يعمل فى السيرك دعانى ولوركا لمشاهدة "تهريجات ساكن الكهوف المبرقع " ولكن ڤيدريكو جارسيا لوركا تخلف عن الموعد . .

لم يأت . . كان قد ذهب ليلقى حتفه ، ولم اره بعد ذلك



غارثيا لوركا

«ليلة تنتثر فيها تهاثيل غير مكتملة ونجوم بأنوف مكسورة

تنتظر الانفلاق عند الفجر

لكى تتساقط شظايا»

لقد كان شعبيا، ولما هوجم الشعب، هوجم هو ايضا. ولم تكن اسباب اغتياله واضحة، فلم يكن يساريا كما لو يكن له نشاط واضح في الاوساط اليسارية. ولكن كان قوة. ولهذا اغتيل القمر واحرقت كتبه . وتساقطت النجوم شظايا في ليلة غاب فيها القمر.

ابدا. هكذا بدأت حرب اسبانيا التي غيرت شعرى، لقد بدأت بالنسبة لى باختفاء شاعر».

لقد ترك «لوركا» مدريد في يوليو (تموز) ١٩٣٦ الى غرناطة ليحتفل مع عائلته بعيد القديس «فيدريكو» الذي تسمى باسمه. وفي ١٧ تموز بدأ العد العكسي لحياة شاعر الحب والوطن الكبير. . ألقى القبض عليه واعدم رميا بالرصاص. . ودفن في قبر مجهول.

اثناً ثِرِيَّ اسبانيا كلها في لوركا، فقد كان مجرد اسم واصبح رمزا في:

جاهيا الأقاليم

اللق على سوق

بعد حسن عاما من اعداه السيال عرب

بالرصاص في قربة فولسه باكتروز Ftiente Vaqueros قرب عرف طنة. قال شخصية هذا الشياهر هي الحدو السحفسات لاسبائية لني تجاؤا كالكاف الكافا العشرين وكسبت شهرة عاسة وف نسح والف الكثير حول شخصت واعرل عاربنا نورك وبلغات غديدة الفا اعم به المسرحية في زالت بعرض سواء في استثبا أو في حارحها) ومازالت كتاباته تترجم في كل مكان

فالساعر احتم لنا بعدة مفاحات. أد أن فسرا من اعربه منشر حتى الال حاصة بالله الأعول سي تتخها في لارة فيساه أننا، سيرات المراهنة أكم ستتسكن هذا أنعام ولاول مره من مشاهدة مسرحسه الحمهورا للك أندر ما البرالف التي تحمل طايعا سربالياء واللي كسها الساغر خلال ريارته بدرانات المحدة عام ١٩٣٠ . مسرحية المسا

الإلمارات وياته

_ أي ما سير شهرة لوركا العالمة على انها نتاج الررف هاله أألا لكنارول من الكتاب الدين اعدموا المصل المالة على الاسبانية وحروب احرى عبر ال اسهاءهم للاشت وقبعت في ظلمات لنسبان. ولو أن لوركا ل يكن مشهورا فن اغدامه على بد الفائسة للمكنا في هذه لحالة أن يجرم بأن بلك الرفاة لم يكن يكتبي لكي يصعه في مصاف المشاهم العالمين

ولنقسار هذه الطاهرة بجب تبجب عن استاب أحرى ت سفحمه ولكلني ارى أل سر الايبال على شعير وكذبات لوركا المسرحية باوهن فبال لانتفد رونفه على ما مدو سبب اللرحمة الى لغات احرى دالم كمس في طبيعة اللعبة اللوركية لشكس سياسي وهي لعة تعكس الرويا الاسطورية البدالية للعالم لور کا _____



بنجاره المعالمة

نعلی: د. سرومانست موساست

هناك أدباء لا ينتمون الى أدبهم القومي وحسب، بل أنهم يمثلونه ويتجاوزونه ليصيروا جزءا لا يتجزأ من الأدب العالمي، ومن الجديرين بذلك الشاعر الاسباني فيديريكو غارثيا لوركا. ونحن في هذه الدراسة الموجزة نحاول ان نقدم ـ ببساطة ـ بعض الضوابط المحددة حول الطريقة التي نقدم بها شخصيته ومؤلفاته في الأدب العربي الحديث ـ وخاصة في الشعر ـ مهتمين بمظاهر رئيسية

اولا: ترجمات أعماله إلى العربية.

ثانيا: الدراسات التي خصصت له

ثالث! شخصيته التي أوحت الى الشعراء أن ينظموا القصائد في التغني به وتكريمه.

وثمة أيضا موضوع على قدر كبير الأه تراكا ماله سوف نكتفي باشارة بسبطة اليه في النوسي على الله عصنا التراهية المباشر لغارئيا لوركا في الشعر العرب عصنا التراهية يلقي المدار انه لموضوع بالغ الاهمية يلقي المدار المراكد قد يقتضي طرح المدار بديا حسار الموضوع فيها الحدود الصارمة التي سارسها حس دل الموضوع في مناسبة عام ٢ وتحلي ومن ثم نفضل أن نتصدى لهذا الموضوع في مناسبة عام ٢ وتحلي

اولا: الترجيات:

علينا أن نؤكد منذ البداية ان مؤلفات لوركا قد حظيت بسلسلة عريضة من الترجهات إلى العربية وشارك في هذه الجهود مختلف البلدان الناطقة بهذه اللغة على أن القاهرة، و"بيروت" تعدان المركزين الرئيسيين لذيوع مؤلفاته.

ومنذ البداية أيضا، وبصفة عامة نستطيع أن نؤكد ان أهم هذه الـترجمات هي تلك التي ظهـرت في القاهرة»

والتي قام بها من يمكن أن نعدهم اعضاء مدرسة الدراسات الاسبانية، الفتية النشطة في مصر والذين نغبط انفسنا باستاذيتهم في العربية والاسبانية لأن ترجهاتهم خرجت صحيحة منضبطة جديرة بالتقدير والاشادة، ذلك لانها ترجمت عن النص الأصلي في اللغة الاسبانية مباشرة، ولم تعتمد على ترجمة سابقة لها إلى اية لغة وسيطة كالانجليزية أو الفرنسية بوجه خاص مثلها كان يحدث عادة - للأسف - في ترجهات أعهال الشاعر الغرناطي العبقري.

وفيها يتعلق بانتاجه الدرامي يبدو لنا _ في حدود معرفتنا والمصادر التي نمتلكها _ أن مسرحياته الثلاث الكبرى _ السريفيسة اذا صح القسول _ وهي "بيت بيرناردا ألبا" ما المحمود المحمود المحمود المحمود المحمود على المسرحيات على المسرحيات التي ه حساس الدوائر الأدبية العربية اكثر من

رميد حسبت اللى منها بترجمة ممتازة بقلم الدكتور السرد سي سرت وعرضت على المسرح في القاهرة في عام ١٩٦٢ وكان هذا العمل مشار تعليقات ونقد وتحليلات مختلفة وغزيرة، مما يبين الاهتمام الضخم الذي أثاره العمل نفسه وشخصية مؤلفه في الأذهان.

وهكذا اهتم فؤاد دوارة الهيذه المسرحية على اساس عرضها الاول فعرض لها في مقال طويل دسم ومع ذلك فما يدعو الى الاسف انه عندما اراد الاستعانة بالنص اعتمد أساسا على بيبلوجرافيا - "انجلو سكسونية" حول الموضوع دون أن تكون له أدنى علاقة بالنص المكتوب بالاسبانية أو للاسبان وقد اهتم كذلك مثقفون مصريون معاصرون مثل المكتور لويس عوض



ال الوركا.. ﴿ الْمُرْافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرْافِقِ الْمُرْافِقِ الْمُرْافِقِ الْمُرْافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِي الْمُرافِقِ الْمُرافِقِي الْمُرافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِي الْمُرافِقِ الْمُرافِقِي الْمُرافِقِي الْمُرافِقِ الْمُرافِقِي الْمُرافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِي الْمُرافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِي الْمُرافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِ الْمُرافِقِي الْمُرافِقِ الْمُرافِقِي الْمُرافِقِ الْمُرافِقِي الْمُولِي الْمُرافِقِي الْ

الكاملة وفي هذه المقدمة التي لامفر منها لابنا لا حرر وسيس لاسباني أن يعثر على صور شتى من الرلل المعدد عرضا لانرى داعيا لا الركل المعدد عرضا تاريخيا لله المعدد عرضا تاريخيا سيد لا يتما الشاعر لينتهي بثلاثة فصول طويلة تدور على التوالي حول: «مصرع لوركا» وفيديريكو غارثيا لوركا في موعد مع الموت» و«العالم الشعرى عند لوركا»

وبالاضافة الى ذلك فان هذه المقدمة تنتظم ترجمات غير قليلة لقصائد كاملة أو أجزاء من قصائد للشاعر، مما يمكن أن _ يجعلها من هذه الوجهة _ في عداد المختارات القيمة من شعره كذلك

وثمة ترجمة اخرى احدث من الترجمة السابقة لهذه المسرحية نفسها» «عرس الدم» «نعتقد انها اكثر امانة للدكتور حسين مؤنس الذى وفق في اختيار عنوان «الرفاف الدامي» لها، وقد كتب ايضاً مقدمة موجزة لهذه المسرحية تناولتها بالعرض والقاء الضوء عليها

والدكتور أنور لوقا والمخرج المسرحي الشاب كمال عيد مع شيء من التفصيل بهذه المسرحية المزعجة «بيت العوانس» كما يصفها ويسميها لويس عوض نفسه.

أما مسرحية عرس الدم (Badas de sangre فقد نشرت لها ترجمة عربية في بيروت في فترة مبكرة نسبيا قام بها الدكتور علي سعد ونعتقد انه اعتمد بصفة أساسية على الترجمة الفرنسية لمارسيل او كلير وجان بريفو Marcelle Auclaire and Jean prevost, يذكرها الكاتب بين مصادر دراسته بالرغم من انه في نفس الوقت يذكر في قائمة بيبلوجرافيته الأعمال الكاملة لغارثيا لوركا. بوينوس ايريس BuenasAires طبعة لوسادا ۱۹۳۸ Losada التي تولى اعدادها وطبعها جييرمودي تورزی Guillermo de Torre ظهرت میداد. وقت خصصت فيه دار النشر نفسه، دري اعرين آخرين مبرزين أولهما للشاعر التركي 🕒 🍑 🕳 سد . علي سعد نفسه، والثاني للشاعر حملي أبد راءا Pablo neruda الامر الذي ربها ساعد العالم عادة إضع الايديولوجي والسياسي الذي دفع الى القيام بهذه الترجمة الهامة - ونكرر القول - لتاريخ ظهورها المبكر تسبياً في عام ١٩٥٤ وللطريقة الخاصة التي أعد بها العمل، ذلك أن المترجم يقدم للعمل بصفحات موجزة يشير فيها الى شهرة الشاعر وذيوع مؤلفاته وما عرف عنه من مهاجمة للفاشية التي تستخلص من القصيدة الشهيرة لأنطونيو ما تشادو فيما نسخه المؤلف خطأ عن مصرع لوركا تليها مقدمة مستفيضة يدرس فيها على سعة حياة لوركا ومؤلفاته اعدها بصفة أساسية كما يعلن هو نفسه بالاعتماد على الكتاب المعروف للوى باروLois Parrot وعلى الطبعة المذكورة أنفا للأعمال

ونرى لزاما علينا أن نشير في هذا الصدد الى ما أعلن عن ترجمة ثالثة للمسرحية نفسها للمغربي «عبدالله العمراني» الذي قام بترجمتها عن النص الأصلي في اللغة الاسبانية كما يعلن هو نفسه ولكنه جلب لها عنوانا شخصيا خاصاً به هو «أفراح وأتراح» ومع ذلك فليس لدينا علم عن نشر هذه الترجمة أو عدمه

اما يرما (Yarma) فترجمها الى العربية «وحيد النقاش»، ونعرف ترجمته فقط من تعليق في احدى المجلات، وفي تونس ظهرت مؤخرا ترجمة اخرى لنفس المسرحية تعرى الى «توفيق عاشور» و«عز الدين الجروشي» . . وهي في الواقع نفس النص الذي عرضه المسرح البلدي في تونس بتاريخ ١٠ مارس ١٩٦٧ وقد اخرج المسرحية «على بن عياد» الذي كان قد زار اسمانيا من قبل لكي يتزود بالوثائق المطلوبة عن لوركا ودراسة أحدث العروض الاسبانية لمسرحه. كما إن الدكمر لويس عوض الـذي سبق ذكره قد خص هذه المسرحبة بعمل نقدي آخر موجز

وتوجد كذلك ترجمة الى العربية لمسرحية «ماريانا بينيدا» Mariana Pineda منقولة عن ترجمات فرنسية،

اما التراجيكوميديا او الكوميديا التراجيدية «دون كريستوبال والسيدة روسيتا Don Cristolal, yla Sená Rosita فلها أيضا ترجمة الى العربية نشرت تحت عنوان «الماساة المضحكة تنسب الى الشاعر العراقي المعروف «كاظم جواد» وسلافة حجاوي»، وتوجد هذه الترجمة في كتاب بعنوان لوركا قيشارة غرناطة الذي يضم بالاضافة الى ذلك ترجمة مقال عن ديوان أشعار العجري -Romancero Gitanb) للناقد الانجليزي س . م . بورا S. M. Boura ومقال آخر موجز



للرسام الاسباني جريجوريو برييتو Gregorio Prieto وهو دارس هاه للوركا ـ عن لوركا رساماً

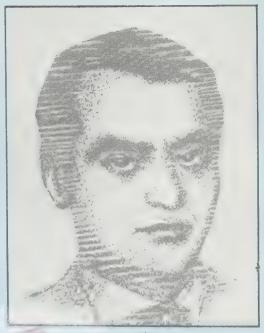
وفي النهاية، ولكي نختتم هذا الفصل الاول عن نرجسات مسرح لوركا الى العربية علينا ان نشير الى ترجمة «الاسكافية العجيبة» La Zapatera Prodigiosa التي قام بها الاستاذ عبدالرحمن بدوى والتي قدم بها نموذجا جديدا لاهتمامه اليقظ الدائب بالأدب الاسباني.

واذا كانت مؤلفات لوركا الدرامية قدحظيت بهذه السلسلة العريضة نسبياً من التراجم في اللغة العربية فان شعره الغنائي بالذات قد حظى بنوع من الترجمة الدائبة أيضا، وكما ذكرنا في هذا الصدد فان بعض الدراسات التي وضعت لتقدم للترجمات ـ وهي التي أشرنا اليها سابقا ـ تثرى أيضا بترجمات مختارات من شعر للشاعر، ومن ثم فان دراستی «علی سعد» و «کاظم جواد» تضمان ـ العربية هي المختارات التي أعدها «عدنان بغجاتي»

والتي قدم لها بمقدمة قصيرة مترجمة عن ج. ل. جيلي. G. L. J وهي في الواقع نفس العمل الذي ظهر على صفحات مجلة بيروتية هي مجلة «الاديب»

ومختارات بغجاتي هذه واسعة بالتاكيد فهي تضم اكثر من خمسين قصيدة مختارة من دواوين الشعر الغنائية الستة ابتداء من كتاب الأشعار (Libro de Poemas) حتى ديـوان التمـاريت eL Divan del Tamarit) بينهمـا طبعـا قصيدة الغناء العميق Poema de cante وأشعار الغجر Romancero giteno والترجمات التي احتواها الكتاب كاملة صحيحة بصفة عامة، وبالرغم من انها تبدو لنا معرفية مفرطة فاننا نرى فيها التوفيق الى حد ما، ذلك الحد الذي يمكن أن يتيحه شاعر بشخصيته المنردة، وبامكانياته الخاصة في كل الانماط مثل «غارثيا لوركا» وكما قلنا قد يكون من الأهمية بمكان أن نقارن - في هذا المجال - مختلف الترجمات العربية لاحدى قصائد لوركا وكمثال على ذلك نواصل الدرس مشيرين الى ترجمات بغجاتي وسعد وجواد. آه كيف يمكن - من أشيائنا التي لاحصر لها -ترجمة الكورسيه النارديني Palison de nardos للقمر السزائر كور الحداد، والزخارف البربرية Prinores reberiscos للقديس ميكائيل، أو تلك المقمرة بصورة حسنة، المرتدية بصورة سيئة، انونثياثيون دى لوس La lien lunoda ymol vestida, Anuncincian de ريس los reyes

ويبدو أن ثمة مشروعاً لترجمة مختارات اخرى الى العربية من شعر لوركا او هذا هو ما يستنتج ـ على الأقل ـ



لوركا.

على وجه التحديد ـ ترجمة عربية لعشر من القصائد ذائعة الشهرة للمؤلف، ومن بينها حكاية الحرس المداني الشهرة للمؤلف، ومن بينها حكاية الحرس المداني الاسباني Romance de la guardia civil esponola) واعتقال تسري في الكرى Romance sonambwlo واعتقال انطونيو الكامبوريو Romance sonambwlo وعملان و الكامبوريو Cprendimiento de Antonio el وكمجرد تقييم نقدى عام نقول ـ مع ذلك ـ ان هذه الترجمات الأخيرة بصفة خاصة تبتعد غير قليل عن النص الأصلي حتى لتنتج عن ذلك ـ في بعض الأحيان ـ أخطاء جوهرية في الترجمة ومزالق عجيبة . وربما كان ذلك في الغالب نتيجة لأنها ترجمت معتمدة ـ أساسا ـ على ترجمات سابقة الى لغات أخرى كما سبق أن أشرنا مرارا وتكرارا ونظن انها الفرنسية بالنسبة لترجمات «علي سعد» والانجليزية ، لترجمات «كاظم

ولاشك أن أكبر مجموعة شعرية لوركيانية مترجمة الى

من كلمات احد الذين يتولون انجازه وهو «فاضل ثامر» اللذى يقوم به بالتعاون مع «سلمان العقيدي» عن مختارات مترجمة الى الانجليزية.

وقد علمنا بترجمات أخرى متفرقة مثل «حكاية المحرب المدنية الاسبانية» لعلي سعد السابق ذكره و أربع قصائد ترجمها فواز الطرابلسي دون أن نعرف على وجه التحديد ماهي هذه القصائد الأربع و بكائية اغناثيو سانثيث ميخياس (Lanto por الأربع و بكائية اغناثيو سانثيث ميخياس gnacio sanehey Mejtas نشرت تحت عنوان عام هو «مرثية مصارع الثيران» مع مقدمة مقتضبة لتفسير القصيدة ولايفوتنا القول: انها كانت مزينة برسوم بديعة من الالهام الاسباني البعد الذي يحكى عنه دائما وكانت قد نشرت ترجمة أخرى لهذه يحكى عنه دائما في بيروت.

ومن الواضح أننا لم نحاول ـ بكل ما ذكر من قبل ـ أن نشير اشارة مستوعبة الى هذه السلسلة العريضة من الترجمات الموجودة في العربية والمتصلة بمختلف مظاهر انتاج لوركا الشعرى الغنائي والدرامي، أما الاشارات التي قدمناها فيجب أن تفهم على أنها مجرد اقتراب من الموضوع وعلى أية حال فانها ـ ونكرر أن هذا ليس دقيقاً ولا مباشراً ـ تفيد أيضا كمقدمة ضرورية لها ما يعللها، لتأكيد المعرفة الكافية التي استطاع القارىء العربي استخلاصها من عمل لوركا الشري، ولابراز الاعتناء والاهتمام المدائبين اللذين أولاه اياهما الأدباء والنقاد ومثقفو العربية الذين يخلدون الى الراحة مما يسر بدون شك استقبال التأثيرات والاقتراب من الموضوع،

ولنر اذن ما اذا كان هذا الموضوع نفسه يقدم لنا في مظاهر اخرى وجها من التشابه حينما نتناوله بالدرس. ثانيا _ الدراسات

لايمكن القول بانه يوجد في اللغة العربية - أو على الاقل لانعرف انه يوجد - عمل نقدي تفسيري شامل جاد عن شاعرنا، ولقد سبق أن تحدثنا حديثا سريعا في الفصل السابق عن المقدمات الموجزة الأصيلة الذكية التي اعدت للتقديم لترجمات بعض اعماله، ومن ثم فاننا سنذكر هنا عدة دراسات أخرى ظهرت قائمة بذاتها.

ونريد هنا ان ننبه ايضا الى اننا نتحاشى الآن تناول هذه الدراسة هذه الدراسات عن لوركا بالنقد والتقييم لأن هذه الدراسة التي نحن بصددها ذات طبيعة وثائقية ، وبسبب الظرف المحاصر حيث ان معرفتنا بهذه الأعمال كثيرا ما تكون فقط عن طريق اشارات غير مباشرة دون أن نطلع على النصوص الاصلية لها ، ومع ذلك فاذا أردنا أن ندلي بملاحظة اولية ثابتة مثلما فعلنا في حديثنا عن الترجمات واننا نقول ان الغالبية العظمى من هذه الأعمال النقدية ميلوجرافية اذا وجدت في لغات أخرى غير الاسبانية مع جهل بالكتاب الاسبان بصفة عامة ، وبالتالي بالكم مع جهل بالكتاب الاسبان بصفة عامة ، وبالتالي بالكم غارثيا لوركا في لغته هو باقلام كتاب مبرزين ، ومن زوايا متباينة للدرس الادبي ، ومن مواقف انسانية وسياسية متعادة .

ان الدراسات المخصصة للوركا ومؤلفاته ماهي الامقالات او تعليقات تختلف في نمطها واسهابها واتضابها ومن المناسب أن نبدأ بالاشارة الى ما كتبه

نصوح فاخورى عن «شاعر من اسبانيا غارثيا لوركا» وأن نلاحظ أيضا كيف يمضي ذلك الالتفات الأولي الى الشاعر بين دوائر ادبية ثورية محددة في الأدب والحياة، دوائر يسارية، بهدف تقديمه على طريقة الرثاء الرمزي المشالي السذي سوف يظهر فيما بعد، بشكل شديد الحوضوح - في قصائد التكريم التي خصه بها الشعراء العرب الشبان الغارقون - نظريا أو عمليا - في تلك الأيديولوجيات الشائعة.

ولشاكر مصطفى ـ الذى ترجم للوركا من قبل ـ دراسة عن مصرعه أيضا بعنوان «الزيتونة والدم الحار» وثمة ايضا مقالان ليوسف عبدالمسيح ثروت اهتم فيهما الدارس بصفة خاصة بالجوانب النسائية المزعجة في أدب لوركا، وهما عن «لوركا والمراة والدم» و «لوركا والمراة والعاصفة» وللشاعر السوري بديع حقي مقال آخر عن عند ليب الأندلس فيديريكو فارتها لورقا

ونريد أن نشير مع ذلك اشارة جلية والفصلة الله الاوائية الما المحيى الدين محمد ونشرت بعنوان بين شاعرين ولهذا العنوان ما يبرره فالدراسة في الواقع عبارة عن عرض مقارن لقصيدة صلاح عبدالصبور عن لوركا التي سوف نعود اليها فيما بعد في ترجمتها الى الاسبانية مقارنة بالقصيدة الشهيرة الأنطونيوماتشادوالذى لازال الناقد يسميه ماخادو ـ وهي «الجريمة كانت في غرناطة» التي سبق أن أشرنا اليها في هذه الدراسة.

ومن العدل أن نؤكد أن هذه المقارنة لاتنصف صلاح عبدالصبور انصافا تاماً، فحينما ينعم الناقد النظر فيما هو مشترك بين القصيدتين، الا وهو الموضوع الباعث عليهما. . موت رجل، وهو في هذه الحالة موت رجل

بعينه هو الشاعر فيدير يكو غارثيا لوركا فانه يلاحظ جيدا ويحدد ماهورياضة عقلية أو احكام نظري أو اعتساف رمزي، أو شيء مدروس بمعني أصح ـ كما هو الأمر في قصيدة صلاح عبدالصبور في مقابل العرض العفوي البسيط الموازي لمعايشة شخصية الشاعر مباشرة والاحساس الجوهري بالقرب الانساني الذي يجد مجراه في القصيدة شديدة الايلام لما تشادو. ملاحظة ذكية بلاشك تلك التي لاحظها الناقد والتي يستخدمها بلاضافة الى ذلك بمعيار تعميمي حاسم بصورة لاريب أنه مبالغ فيها، فهو يعممها على كل النماذج المعروفة عن الرثاء تقريبا في الشعر العربي وبما أن هذا البحث يتضمن ترجمة القصيدة التي نتحدث عنها لصلاح يستحدم القصيدة التي نتحدث عنها لصلاح يستحدم بأنسه في هذا الامر في اطار الحدود المرنة التي تتحدد المرنة التي تتحدد المرنة التي تتحدد المرنة التي تتحدد المرنة التي تتحدة الشعر العربي المدود المرنة التي تتحدد المرنة التي تتحدة الشعر العربي الشعر العربي المدود المرنة التي تتحدد المرنة التي تتحدد المرنة التي تتحدد المرنة التي المدود المرنة التي تتحدد المرنة التي المدود المرنة التي التحدود المرنة التي التي الله المدود المرنة التي التي القديد المدود المرنة التي التي المدود المرنة التي الله التعرب الهدي التي التعرب التي التي التعرب التي التعرب التعرب التي التعرب التي التعرب التع

والمعة المقال طويل هام ايضاً لفؤاد تامر يتناول فيه بعث نوع شعرى جديد يمكن ان نسميه Balada بالادا اذا استخدمت مصطلحات هي بالأحرى ذات بعد «انجلوسكسوني» او «الحكاية الشعرية»

رويبدو غارثيا لوركا لهذا المناقد الشاب عضو الجوش ويبدو غارثيا لوركا لهذا المناقد الشاب عضو الجوش Guach ايضا الى جانب شعراء غربيين مبرزين ذوي تأثير كبير في هذا العمر كاليوت St. Jan Pers يبدو له على سبيل المثال كاحد السدعائم الأولى التي رسخت هذا النوع الادبي واحد محركيها الأكفاء في بدئه وانطلاقه الى الأمام واجد النماذج التي ساهمت اكبر مساهمة واثرت اكبر تاثير في تقييم المحوضوع ودراسته بامثلته واشتقاقاته في الشعر

ومراثي لوركا التي نعرفها على وجه التحديد والتي كتبها شعراء عرب من الأجيال الشابة اربع، وقد تنه على هذا العدد اذا كانت هناك قصائد لم نعلم بها، على ان مانقدمه من قصائد دال بما فيه الكفاية. من المحتمل أن تكون اولى هذه المراثي الأربع زمنيا تلك القصيدة القصيرة للشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب (١٩٦٦ - ١٩٦٤):

النار فيه تطعم الجياع الغنائي العربي الحديث وأيا كان الاحتال المربي الحديث وأيا كان الاحتال المربي العربي الحديث وأيا كان الاحتان كليف فتاح حاسم هام الموفقة ممشزجتان متشابكتان كليف فتاح حاسم هام ومقلتاه تنسجان من لظي من المعربيد وفهمه بقة ومقلتاه تنسجان من لظي من المطربيد وفهمه بقة المراثي.

ولكن الأكثر أهمية والاعظم قيمة _ في مصورا _ حو ب فيدير يكو غارثيا لوركا لايشكل باعث على السرجسة والدراسة وحسب، ولكنه أيضا يختار كموضوع شعرى لذاته كمتنقل لايهدأ ذي تدفق غنائي لاتحده قيود.

حقا، ان أجمل ما يثلج الصدر أن تعرف أن شخصية الشاعر الغرناطي العميقة الأصيلة المبهمة تحرك الهام الشعراء العرب الشبان كحافز قوي يأتي من عالمه الشعري. فيديريكو غارثيا لوركا صرخة جديدة في وتر أنسدلسي يأتي كذلك من البعيد البعيد، بوق في غابة الأزمنة المعتمة والفضاء السحيق، وهو في النهاية ذلك المنبع الأصلي للالهام - قد دخل في عوالم الشعيرة والرمز والبطولة التي تحفز معجزة الخلق الشعرى الغنائي.

طهفالله يطهر الأرض من الشرور ومقلتاه تنسجان من لظى شراغ أسراغ أسراغ حيوص . وس سين تقدح الشرر ومن ثدى الأمهات ساعة الرضاع ومن مدى تسيل منها لذة الثمر ومن مدى للقابلات تقطع السرر ومن مدى الغزاة وهي تمضغ الشعاع شراعه الندي كالقمر شراعه القوي كالحجر شراعه السريع مثل لمحة البصر

شراعة الأخضر كالربيع

الاحمر الخضيب من نجيع

كانه زورق طفل مزق الكتاب

يملأ مما فيه بالزوارق النهر، كانه شراع كولومبوس في العباب كانه القدر»

يمكن ان نلاحظ ببساطة وبسرعة أن جاذببة الموضوع لاتكمن فقط في مجرد التغني بلوركا - مع أن هذا من الأهمية بمكان في حد ذاته ولكنها في الطريقة ذاتها التي يؤدى بها وليس في ماذا كتب وانما في كيف كتب وهو ما يمكن أن نعده من ثم رغبة في تراكم العناصر اللوركيانية المميزة كالمطواة وصدر الأم والدم المراق. . . الخ .

وباختصار فاننا نعتقد أن القصيدة محكومة وموجهة من وضع ما، من رؤية معينة من نما على البران المسره متعبا كله تبحث عن التراكم والتعاقب من صور مسره متعبا مستخدمة بواعث ذات أساس وحرس لمركب البالي فيها. ولانسى أن لوركا بالنسبة للله عمر اللها المجددين ومطامح التجديد من على السباب عمر بسامح كل شيء شاعر صورة يمكننا ان نقول اله "مصور" سامح مستخدمين بدقة الشحنة المدرامية التشكيلية التي لهذا المصطلح في الاسبانية وكل ذلك شديد الوضوح ايضا بالرغم من المرالق المشار اليها سابقا في قصيدة الشاعر المصرى صلاح عبدالصبور التي أشرنا اليها من قبل:

نافورة «لوركا نافورة ميدان ظل ومقيل للاطفال الفقراء لوركا اغنيات غجرية لوركا شمس ذهبية

لوركا ليل صيفي منعم لوركا انثى متئم وركا سوسنة بيضاء مسحت خديها في الماء لوركا أجراس قباب مكنت في جوف ضباب فرب النجم المفرد أنا تتنهد نوركا سعف العيد الأخضر لوركا حلوى سكر لوركا قلب مملوء بالنور الرائق فضلي سيان مدن عد ودخان الماء

لوركا سدر را المن زبدٍ ودخان المالمة ال

الرزيات والمسجد النحل الشبعان مركسياه البحر حلوة كموجتها هيمان.

في ليلة صيف راكدة الريح صار الشاعر اسطورة فتلته الخفراء الحقراء وتكوم جرحا فوق التل شرقت جمجمة منخورة لدما قلب معتل والجسم الخشبي والمعمورة

صدئا في الطل
أما الكلمات الحلوة
فقد انسابت في جدول
يمشي حيث سقطت وعض الترب فمك
حتى يغفو في حضن الله الغاضب
يرجوه أن يعفو عن خفراء بلداء
قتلوا آخر أبناء الرب

ونحن هنا لانلقي بالا الى تراكم البواعث شبه المترابطة والكلام المبتذل عن لوركا والأمور «المؤسبنة» فان ذلك النوع من الاحصاء المشوش المشحون جدا الصبياني في بعض المناسبات، والتصنع الواضح في القصيدة هو ما يلاحظ حتى في البناء الفني لها مما يبرزه النقد، كما قدمنا لأن ما يهمنا هنا بصفة رئيسية هو ملاحظة انه في داخل هذه النغمة العامة المصطنعة ونكرر كموضوع متكلف مدروس في هذه القصيدة تبرز كموضوع متكلف مدروس في هذه القصيدة تبرز المخصية الشاعر الغرناطي التي تصل الى بعد يتجاوز الحدود تبرز الى درجة سامية تصل الى التقديس، يهمنا اذن رؤية لوركا في صعوده الى المجد كرمز تنصهر فيه عناصر نقية حانية حساسة عاطفية.

ومن نفس الفترة، وبنغمة مشابهة ولكنها تفوق تلك الشاعرية تبدولنا مرثية لوركا لشاعر المقاومة الفلسطينية محمود درويش وهي مرثية توجد في ديوانه الثاني «اوراق الزيتون» الذي نشر في عام ١٩٦٤ وهاهي هذه المرثية:

«عفو زهر الدم يالوركا وشمس في يديك وصليب يرتدي نار قصيدة اجمل الفرسان في الليل يحجون اليك

بشهيد وشهيدة هكذا الشاعر زلز

هكذا الشاعر زلزال واعصار مياه ورياح ان زأر يهمس الشارع للشارع قد مرت خطاه فتطاير ياحجر

.

هكذا الشاعر موسيقى وترتيل صلاة ونسيم ان همس ياخذ الحسناء في لين آله وله الاقمار عش ان جلس

لنم تزل اسبانيا اتعس ام ارتحت الشعر على اكتافها

وَعَلَىٰ الله عَصان زيتون المساء المدلهم علقت اسيافها

عازف الجيتار في الليل يجوب الطرقات ويغني في الخفاء

> وباشعارك يالوركا يلم الصدقات من عيون البؤساء

العيون السود في اسبانيا تنظر شزرا وحديث الحب أبكم يحفر الشاعر في كفيه قبرا ان تكلم

نسي النسيان أن يمشي على ضوء دمك اكتست بالدم بسمات القمر نبل الاسياف حرف من فمك من أناشيد الغجر

أخر الاخبار من مدريد ان الجرح قال: شبع الصابر صبرا

أعدموا غوليان في الليل وزهر البرتقال لم يزل ينشر عطرا

أجمل الاخبار من مدريد ما يأتي غدا»

وفي داخل النغمة الأساسية للتعبير والاحساس لدى ماعر ذي انتماء ثوري يبدو في القصيدة دون ريب لحميه الى عالم من الرموز المحسوسة المتصلة أكثر، لم يصف بعضها الى جانب بعض ببساطة، بل فيها عمثال وجاذبية للحقائق الجسدية اليومية البسيطة للشاعر، التي من المحتمل كما نظن بسبب تشابهها العظيم مع الوقائع الجسدية وربما الاجتماعية البسيطة للمنظر الطبيعي ليس الاسباني وحسب، بل هو لوركياني متميز أن تكون قد فامت بتقريب الموضوع الى الشاعر.

كل شيء هنا يدفعنا بالتحديد الى دراسة موضوع ذي المحاءات مشوقة وأصداء بعيدة وهو احتمال وجود اقتران منعكس في الشعر الغنائي بين عالمين جغرافيين من زيتون ورقي - آه، أيتها الأقمار والفرسان في الليل ماذا يمكنكم ان تذهبوا بحثا عنه؟ وعالمين اجتماعيين ريفيين

ملتصقين بقوة بشكليهما الاصليين التقليديين، وهذا ككل ما يتعلق بالتداخل الاسباني العربي موضوع لبحث موضوعي جاد للاحساس الحاد والحدس اليقظ هل يمكننا ان نقوم به يوما ما؟

وفي مؤلفات الشاعر العراقي الكبير المعاصر عبدالوهاب البياتي، وخاصة في انتاجه في الفترة الأخيرة بلاحظ ايضا تمثل واع لما هو لوركياني وفي الثلاثية ذات المقطوعات القصيرة التي خص بها البياتي ايرنيست هيمنجواى وفي اطار استخدام عام لبواعث اسبانية عريضة تنطلق من «الموت في مدريد» متى سيدرس وجود المدن الاسبانية في شعر البياتي؟ حتى الحوار مع متصف مرسية الشهير في العصور الوسطى محيي الدين بن عربي الذي لازال في دمشق مبعث أشواق من مقبرته بن عربي الذي لازال في دمشق مبعث أشواق من مقبرته

المساطا إلى المساجعة

والدم في آنية الورود

وليل غرناطة تحت قبعات الحرس الأسود والحديد

يموت والأطفال في المهود ببكون»

> حتى يقول في النهاية: «الموت حتف الانف لوركا قال لي وقال له القمر ضيعتني

ضيعك الوتر موتك الضجرا

في هذه القصيدة الموت في مدريد التي لابدأن تضم بين دفتيها التول المعاد في مثل هذا النوع من الشعر ـ نرى لوركا الخيط الذي يقود الواقعة ليعلن عما حدث ويكشف عنه وتلقى ثنائية موت لوركا تطويرا عظيما اكثر عمقا. واهمية وتجاوزا للحدود في الديوان الاحير للبياتي اللذي نعرف بعنوان براق هو الموت في الحياة بيروت ١٩٦٧ ولكن لنستبطن بالكلمات هذه الفي البسيطة يجب أن تفهم باحساس مؤثر مازج للغرابة والتداحل بين كلمتي الموت الحياة لسر لأن احدة منهما للأخرى ـ فحسب الموت السلام علاقي السيري فيتعوث السلمة داخلها محتواة في انتظار المستعدد المتعافدة الشخصيات التي تتنفس في قريال للمسار إلى الراج كالنبات خلقت للموت الثور: أو الم المتاسنة المعلقة المالات المهزوم يمكن ان تنضج فيها الثمرة الرائعة لميلاد جديد اكثر بهاء ولحياة جديدة اكثر سناء . . المسيح ، عانشة العاشقة الأسطورية لعمر الخيام، شي جيفارا، لوركا . . أو سهام الخلود لجلجامش لقمان ديك الجن الحمصي . الشاعير العباسي الرومانسي المضطرب وأكثر من الشخصيات الرموز والاساطير. وهكذا فان لوركا قد حظى بقيمة عالمية حساسة. لتقمصه شخصية الشاعر الذي يتغنى به وانصهاره فيه، مثلما نرى في القصيدة العذبة المعنونة بهذا العنوان الدقيق الموث في غرناطة

عائشة تشق بطن الحوت ترفع في الموت يديها تفتح التابوت تزيح عن جبينها النقاب تجتاز الف باب تنهض بعد الموت عائدة لليت هأنذا أسمعها تقول لى لبيك جارية أعود من مملكتي اليك وعندما قبلتها بكيت أما على الحرة البتيمة ا ۔ ۔ اِ ملت معامرة أسائل الاطلال والرسوم عائشة عادت، ولكني وضعت وأنا اموت في ذلك التابوت تبادل النهران مجرييها، واحترقا تحت سهاء الصيف في القيعان وتركا جرحاعلى شجيرة الرمان وطائرا على شجيرة الرمان وطائرا ظمان بنوح في البستان آه، جناحي كسرته الريح



سورة تخطيطيه تميل اعدام لوركا

قصائده وهي القصيدة المعنونة على وجه التحديد في ناطة دات تأثيرين وي التالي الشاعر نفسه انها ذات تأثيرين وي التالي المنافي الموحي البديع شاعر الحان المتحدر الحان المتحدر قال المتحدر قال المتحدر قال المتحدد قال ا

نس عدا مصر لوركا واستاذيته، والمحاولة الواعية لاسلهام، وهد سبعد التأثيري في الكتاب العرب الشبان

يتضع مرة تلو الأخرى فالأديب السوري زكريا تامر تحدث عنه واصفا اياه بالبلبل الأسود. في احدى قصصه القصيرة، والتونسي محمد المصمولي يفتتع قصة أخرى له بذكر لورك ، ويذكر بيت لوركا أيضا عن قرطبة البعيدة الوحيدة المشهور في «أغنية الفارس» يقدم لنا الشاعر الفلسطيني محمد القيسي قصيدة بعنوان «الصمت الألم» وفي أخرى لحسين جليل «الشعر طبول العودة» يلح الشاعر على نفس هذا الخط من تراكم ذي دلالة لشخصيات ورموز لها هدف ثوري ملتزم كتلك التي يتحدث عنها البياتي، وفي الحقيقة ان لهذا بداية مبكرة جدا

وصاح في غرناطة معلم الصبيان لوركا يموت مات اعدمه الفاشيست في الليل على الفرات ومزقوا جثته، وسملوا العينين لوركا بلايدين يبث نجواه الى العنقاء والنور والتراب والهواء وقطرات الماء»

ويحتوي نفس الديوان على بعض مراثي لوركا على هيأة ست اغان شخصية الشاعر فيها عنصر نقي أساسي يمزج بين شتى بواعث القصيدة دور حصر الرركة تعبيرية وانها تدرك بوضوح في عدد عدد عدد البواعث ارادة التزاوج بين الأشياء . نهر الفية والله والخضر الخشب، الفتاة ذات العيب السدة الحاد، غرناطة البراءة، الدم، أسواق مد مد مد حدا فور من المسحور، السيف المكسور، وفي النهاية الخناجر التي تطارد المتمرد من شارع الى شارع

وشخصية لوركا ايضا عنصر مهم في بعض قصائد شاعر عراقي آخر ومشدود بنفس الطبيعة الى هذا الموضوع الاسباني، هذا الشاعر هو سعدي يوسف الذي كتب قصيدته المساة «ساحة اسبانية» في مالقة حيث المسرح الطبيعي للغجر، والحانات والبراميل والزيتون والليمون مع اشارات نتوقعها منه إلى المواخير والفارس الليلي والفتاة المراقصة وتفتتح هذه القصيدة بابيات من قصيدة لوركا «أغنية ليلية للبحارة الأندلسين» وفي قصيدة أخرى من

وتـطورا هاما واسعا في الشعر العربي الحديث مما يستحق العناية والدرس.

يقول حسين جليل: لعل جيفارا الذي يدور في الزمان يشق صمت القدس اذيرى على التلال جواد لوركا الأخضر السابح في الظلال تسوطه الكلاب.

لقد احتفى الكثيرون بلوركا حتى ان طالبا لبنانيا بسيطا يعيش في بلادنا كتب انطباعاته السطحية السريعة عن اسبانيا محتفيا بذكر الشاعر الغرناطي «الحزن يغطي اسبانيا لوركا».

ونعتقد انه بهذا كله تتأكد لنا بشكل موثق معرفة الشعر العربي الحديث لفدريكو غارثيا لوركا من خلال ترجيات مؤلفاته والدراسات التي دارت حوله والقصائد التي تغنت به بحرارة وافراط في التعبير، ولكن عملا عن لوركا يدرس تمثل الأدب العربي له وبخاصة الشعر قد يكون من الضروري ان يكتمل بها يبدو اكثر غنى وتحديدا والهامالا وهو أثره في الشعر العربي الحديث، وقبل كل شيء في اولئك الشعراء انفسهم الذين يتغنون به ويتبعونه بحياسة متخذين منه راية ومرشدا، ونقول قد يكون من الضروري لأننا من جهتنا لن نقوم بهذا العمل الآن بالرغم من انه قد تحرر لدينا العودة الى الموضوع في الوقت المناسب عندما تكون المادة موضوع التحليل وفيرة وذات دلالة لدينا كها نظلم اليها.

والذي لاشك فيه أن تأثير لوركا القوي في هؤلاء الشعراء العرب يلحظ في الموضوعات والبواعث، والمنابع الشعرية، وفي الاحساس التصويري، واستخدام المجاز والاستعارة والاختبارات البيانية نفسها. وباختصار في عالم القصيدة الكلي، ونعتقد أن شيئا من هذا قد بدأ الكشف

عنه في هذه الصفحات ليس فقط ان يدخل بدر شاكر السياب غرناطة الغجر في احدى قصائده ولا أن يشير البياتي الى مغني قرطبة ذلك اننا نظن ظنا قويا او على الاقل كاشارة عابرة وكمثال حتى لانترك هذا الجانب الآن أن بواعث قوية للشعر العربي الحديث تنسب مباشرة الى نظيرات لها عند الشاعر الغرناطي ومنها صورة الثدي المقطوع والفارس الليلي وساحة المدينه والقمر الأسود واعتقال الفتى ابن الشعب وهذا التشابه الواسع قوي - أصلا - في الشعر العربي المعاصر كها نرى في الواسع قوي - أصلا - في الشعر العربي المعاصر كها نرى في قبل محمود درويش «القتيل رقم ۱۸»:

«غابة الزيتون كانت دائم خضراء كانت ياحبيبي ان كانت غاميان غامحية عمليان غاموية عملية وب

بركة حمراء. . خمسين ضحية»

وليس ثمة ما يدفعنا الى متابعة ذلك الآن اكثر من هذا ففيد يريكو غارثيا لوركا يحتل دونها شك مكانة ممتازة متفردة في الاطار العام للشعر العربي المعاصر بكل مانتصوره من تعقيدات وتاثيرات وتمثل أجنبي فيه.

واذا كان هذا يفيد في دق نواقيس العظمة حول اسمه الشهير بصفة خاصة من ناحية فانه من ناحية أخرى يفيد أيضا في ادخال الدراسة في دائرة وجود ماهو اسباني وماهو اسباني امريكي في الأدب العربي الحديث، وهي دراسة سوف تكشف آفاقا عريضة رائعة، وهذا ما نحن على ثقة تامة منه.



حتى احاله ذهبا. في منتصف الطريق تجت اغصان شجرة دردار اقتاده الحرس الأهلي مشيأعلى الاقدام مكبلا من مرفقيه، انسحب النهار ببطء، تعلق المساء وهو يخطو خطوة كبيره فوق البحر والجداول الزيتون يترقب ليلة الكابريكورن ونسمة رشيقة كأنها فارس اجتازت التلال الرصاصية". انطونيو توريز هيريديا سليل آل كامبوريو عاد بلا عصا الصفصاف بين خمس قبعات مثلثة. انطونيو من أنت؟ لو کنت کامبوریاً نافورات

رحل الى اشبيليه حاملا عصا من الصفصاف ليشهد مصارعة الثيران. كان يسير الهوينا مرحا القمر الأخضر لوح وجهه خصل شعره الكثيف تلتمع بين عينيه في منتصف الطريق قطف ليمونا لفجرت ينبوع دم وظل يرمى به الى الماء

حاملا طفلا بين يديه وفي دكان الحداد يصرخ الغجر ويبكون كان النسيم يرقب ذلك كان النسيم يرقبه. اعتقال انطونيو ال كامبوريو في طريق أشبيليه انطونيو توريز هيريديا سليل آل كامبوريو

زنزانته بينها كانت السهاء تلتمع موت انطونيو آل كامبوريو تدوى قرب الوادى الكبير

في التاسعة مساء أوصدت كان يقفر اثناه الفتال

برشاقة دولفين وقد لطخ رباطه القرمزي بدماء اعدائه. کردف مهر. الا ان هناك أربعة خناجر وكان لابد ان يستكين. والمدى العتيقة ترتجف تحت أصوات الموت عندما تقذف النجوم نبالها في المياه الرمادية في التاسعة مساء اقتيد الى الأصوات القديمة وتحلم الثيران الحولية بالازهار تطوق صوت قرنفل رجولي. الجدارية بينها كان الحرس الاهلي لقد خرق أحذيتهم فان أصوات الموت يشربون عصير الليمون كاله بعضات خند دري تدوى قرب الوادي الكبر.



انك لست ابن احد

ولست كامبورياً أصيلا.

رحل الغجر الهائمون

الذين يجوبون التلال

التراب.

السجن

إنْبَجَسَتْ ثلاث دفقات من الدم ومات على جنبه. كان فريداً لن يتكرر ابداً كان ملاكاً مختالا القى راسه على وسادة. وبخجل مضن اشعل الآخرون مصباحاً زيتياً. وعندما وصل ابناء العم الأربعة الى بيناميجي توقفت أصوات الموت قرب الوادي الكبير.

أحذية بلون الزبيب وحلي عاجية وبشرة من الزيتون والياسمين» - «آه، ياانطونيو آل كامبوريو انت جدير بامبراطورة. تذكر العذراء لانك على وشك الموت» - «آه، یافیدریکو جارسیا ارسل في طلب الحرس الأهلى كساق ذرة. »

_ «انطونيو توريز هيريديا ايها الكامبوري الأصيل ياسمرة القمر الأخضر ياصوت القرنفل الرجولي من اودى بحياتك قرب الوادي الكبير؟» - «أربعة من ابناء عمومتى آل هريديا ابناء بينا ميجي لم يحـــدوا الأخـريـن ما فقد تهشم ظهري حسدوني عليه.



نحت أشجار البرتقال تغسل اقمطة الأطفال القطنية عيناها خضراوان، صوتها بنفسجي. آه! أيها الحب تحت شجرة البرتقال المزهرة. بأنوار متاله تيار الماء يجرى مع الشمس وعلى شجرة الزيتون الصغيرة مر شاب يحمل ريحان القمر وازهاره زقزق عصفور. آه! أيها الحب - «تعالى الى غرناطه أيتها الفتاة» الفتاة لا تكترث تحت شجرة البرتقال المزهرة. عندما تنهى لولى غسيلها الفتاة ذات الوجه الجميل يأتي مصارعو الثران الفتيان، تظل تجمع الزيتون تلف آه! أيها الحب وذراع الريح الرمادية تحت شجرة البرتقال المزهرة. خصرها.

الفتاة ذات الوجه الجميل تجمع الزيتون الريح، عاشقة الأبراج تلف خصرها. أربعة فرسان مروا على مهور أندلسيه بثياب مزركشه ومعاطف سوداء - «تعالي الى قرطبة أيتها الفتاة» الفتاة لاتكترث. ثلاثة مصارعي ثيران مروا بخصور رشيقة، وثياب برتقالية وسيوف من الفضة العتيقة - «تعالى الى أشبيلية أيتها الفتاة» الفتاة لا تكترث

يقول الأصيل: الراكدة «أتوق الى الظلال» تملأ بالأمل موجها وخريرها. يقول القمر: اغال ناعمة، مسرته، غنيه اأتوق الى النجوم البراقة» بالأفكار الينبوع البلوري الرائق يحن الي الشفاه متعورة من الأوعاء والريح تحن الى الآهات أغان بلا ميوعة وأنا أتوق الى العطور تملأ الصمت بالأفراح والضحكات مثل تحليق حمامات نحو الى أغان جديدة المجهول خالية من الأقهار والزنابق اغان تصل روح الأشياء متحررة من الحب الذاوي وروح الرياح الى أغاني الغد وتستقر في فرح القلب الخالد التي تستثير مياه المستقبل







هي؟

ترتعش على السطوح

أيها الصديق جئت انزف دماً من دروب کابر ۱» - «لو استطعت أيها الشاب لأتفقت معك ولكني لم أعد أنا وبيتي لم يعد بيتي» ـ «أيها الصديق أريد أن أموت بوقار في سرير من فولاذ بشراشف هولندية جميلة. الا ترى جرحى الممتد من صدری حتی عنقی؟» - «صفحة قميصك البيضاء تحمل ثلاثائة زهرة داكنة ان دمك فوار ينضح حول زنارك ولكني لم اعد أنا وبيتي لم يعد بيتي»

سكيني ببساطك.



الجبل.





تعتبر غرناطة نموذجا حيا للعلاقة الأليمة القائمة بين بعض البلدان كاسبانيا وايرلندا مثلا. وبين فنانيها. علاقة حب وكراهية معا، علاقة تكون فيها الارض التي تنمي المذات هي المسؤولة عن معاملة ابنائها بأشد قسوة وفدير يكو جارسيا لوركا مثال واقع لهذا.

وفي غرناطة هناك كثيرون ممن هم كجارسيا لوركا، بل كأن كل غرناطي هو جارسيا لوركا آخر: لوركا الفولكلوري الذي يمثل رجل منطقته «ساكرامونتيه» -Sac والذي تبرز صورته تلك الجدران البيضاء ولوركا الشعبي المتواجد في قرى غرناطة ولوركا معلم الشعراء اللوركيين، الذي وصل الى ذروته في موشحات ـ رفائيل دي ليون ـ الذي يمثله شعراء غرناطة الشباب وبينها تجرى التحضيرات داخل المنظهات الرسمية الاسبانية لاحياء



غرفة نوم لوركا

ذكرى ١٧/ / ١٩٠٦ الأليمة اى عندما اعدم الشاعر في الطريق الموصلة بين قرية Alfacas وقرية Veznar نجد ان شخصية لوركا مازالت مجال بحث بين اللامبالاة والاسطورة.

يقول الشاعر رافائيل خواريث، وهو صاحب احدى اكبر مكتبات المدينة، مكتبة الاندلس: «في الحقيقة ان الطلب على الكتب التي تعالج حياة لوركا اكثر من الطلب على الكتب التي تعالج شعره، كما تباع المؤلفات الكاملة اكثر مما تباع المطبعات الفردية، وهذا يعني بأنه مؤلف هدايا، اى ان كتبه مناسبة لكي تكون هدية.

ويقول الكاتب ـ انطونيو مونيوث مولينا ـ مؤلف رواية يوتويل Batuille:

«ان سحصية جارسيا لوركا تعكس احدى المشاكل لباروة لمنه المدينة و فغرناطة مدينة جاهلة ، الا ان بقية من اقلية ما زالت تهتم اهتهاما بالغا بالثقافة علما بأن هذه الاقلية كانت ضحية الحرب الاهلية ولكن المفارقة هي بروز اسطورة ادبية ذات ابعاد عالمية في مدينة تفتقر للثقافة فقرا مدقعا . مثال لتلك المفارقة هو ما يعرض من اعهال مسرحية لجارسيا لوركا في المدينة فها تقدمه الفرق المسرحية كفرقة «نوريا اسبيرت» و «خوسيه كارلوس بلا ثان» او «خوسيه لويس غوميث» . . جميعها تنال نجاحا وان لم تستمر في العرض طوال السنة ويمكن القول بأنه لاتوجد اية فرقة مسرحية تقوم بعرض أعهال جارسيا لوركا بشكل

وفي هذا يقول ـ مانويل ياش: «قد يكون السبب بأن اكثرية هذه الفرق تتكون من المسرح المستقل، اذ لم تجر



سوى محاولة واحدة خلال ايام الاحتال بنكري حما الترتمثات بفرض شكل من اشكال القراءة الفولكلورية _ خوان دى لاكسا _ وعلى الرغم من كل ذلك فان ظل لوركا حاضر بشكل ملحوظ تماما في الاوساط الادبية المختصة في المدينة، فالشعراء الشباب الذين تجمعوا في جمعية يطلق عليها اسم _ الشعور الآخر _ مثل _ لويس جارسيامونتيرو الذي حاز على جائزة «ادونيس» عن كتابه «الحديقة الاجنبية» و - خابيير أخينيا - الذي حاز على جائزة _ خوان رامون خمينيث _ عن كتابه «طريق الخزائن» وآخرون. . جميعهم متأثرون بشخصية واعمال جارسيا لوركا وخاصة الاعمال الطليعية».

> يقول ـ لويس جارسيا مونتيرو ـ : لم يكتف نظام فرانكو بأن اعدم لوركا بل انه مارس على اعماله نوعاً من الرقابة

١٩٢٧ لوضع فكرة المسرح المستقل مرضح التنيد وعوس مستصح المواصيعه . ولذا فنحن الشعراء الشباب نحاول المسرحيات في القرى، تلك الفكرة كانت فد تبناها الشاعر استرداد قراءة اكشر واقعية لنصوصه مشل - شاعر في نيويورك ـ وهي نصوص طليعية ولكني اعتقد بأننا بهذا الشكل نقع في خطأ آخر وهو تقليل اهمية اعماله الاخرى، مثل «اغاني غجرية».

اما _ خابيير اخينيا ـ المعروف بتطرفه الذي لايخلو من الطرافة فهو يؤكد بشكل قاطع بان قصائد مثل «شاعر في نيويورك «للشاعر فيديريكو لوركا، ماهي الاكتاب ثوري للشعر الاسباني في القرن العشرين، اذ أن الاثنين الكاتب والكتاب لايمكن لها التلاقي مع الرأسمالية،

ما القراءة الايديولوجية لمؤلفات لوركا فهي امر لابد منه وذلك لأن احد ابعاد اسطورة لوركا هو بعد ايديولوجي. يقول _ انطونيو مونيوث مولينا _ «ان لأسطورة لوركا

ابعاداعالمية، وذلك لأنها تعكس فكرة اسبانيا السوداء». وبالفعل، وكم يقول الشاعر انطونيو كاربخال: «لقد تحول لوركا الى رمز ضحايا الظلم المجهولين. للبراءة المغتالة». .

لذا قد يكون ذلك هو السبب في بقاء ظل لوركا عائها فوق غرناطة حتى الآن، يوقظ الشعور بالذنب لدى الكثيرين في غرناطة، غرناطة، التي عاشت الحرب، هناك حدود زمنية، حدود موصومة بالصمت. . وكها يقول مدير مجلة «منسيات غرناطة» السيد ماريا نوما رسكا: «إن مؤامرة الصمت مازالت قائمة في غرناطة».

اما الحديث عن اعدام لوركا فقد استمر فترة طويلة من المنزمن على المرغم من كونه موضوعا محسرما لايد كن التحدث عنه الى ان جاء عام ١٩٧٦ واصم احتد لا بتلك الذكرى في قرية فوينته فاكيروز عالم المالة المن من جديد الحديث عن لوركا وعن اعراد

ومع هذا مازال هناك نوع من حوف فكايرين الناس يعتقدون بمعرفتهم لقاتل لوركا ولكن لااحد يتحدث عن ذلك . . ومن حين لحين فانت تسمع عن مقتل احدهم ممن كان يمكن له ان يقول شيئا عها حدث حينذاك . . ومازال شبح الموت يلازم لوركا في غرناطة حتى اليوم ، فالمدينة كها تقول نائبة مجلس بلدية غرناطة ـ مارى غارثيان ـ مازالت تعج بالمتطرفين اليمينيين على الرغم من مظهرها البهيج وجوها الليلي المرح . وتضيف بان هناك الشخاصاً في غرناطة ممن لا يتوانون في اعادة احداث الاعوام السابعة والثلاثين هذا ما تقوله نائبة مجلس البلدية ولاتقوله وحدها فهناك كثيرون عمن يؤيدونها الرأى ، كها





لوركا بريشة خوسيه مورينوفيكيا

يقول انطونيو مونيوث مولينا مثلا: بان اليميني الذي قتل - نديريكو جارسيا لوركا - مازال يرى فيه شخصية مشبوهة.

اما _ خابير اخينيا _ فيقول: «لو ان جارسيا لوركا عاد للحياة، فان في غرناطة إناساً مستعدون لقتله من جديد».

الماس المن المناوية

ان اللعنة الني ظللت باجنحتها السوداء مدينة البيثنار ولاحقت سكانها لسنوات طويلة بدأت تختفي تدريجيأ بدءاً من عام ١٩٨٣ حيث أقيم ولأول مرة تأبين رسمي لشاعرهاالفقيد فيدريكو غارثيا لوركا، ومنذ ذلك التأريخ ومدينة غرناطة تعتبر يوم ١٩ أب يو- أ خام أ حرا َ الم تقر فيه حفلا تشريفياً كبيراً تدعو الما الحداد تبيره الموسيقيين والكتاب والرسامين وممور عجم عام الهركا المسرحيـه والشعـريـة فيلتقـون في الكب الـي الـــل فيــ ويبقون واقفين على قبره ربيها حأل الع حجر لتا ي يقرأون القصائد ويعزفون الموسيقي مستذكرين الى جواره أربعة الاف ضحية من ضحايا قمع فرانكو.

ولوركا يعتبر واحداً من أهم الشعراء الاسبان كما يعتبر رمزاً لضحايا ذلك الارهاب الذي خيم على البلاد ومازال يقيم في ذاكرة سكان البيثنار الذين يتذكرون بخوف مأسأة الحرب الاهلية وفجر ١٩ أب المرعب. واليوم يقام في المكان الذي يعتقدون بان لوركا قد دفن فيه تحت شجرة زيتون هو و ١٠٤٠ آخرين، في احد المنتزهات التي اقامتها فيها بعد حول الشجرة.

لقد كان البيثنار مكاناً ملعوناً شاهداً على الاطلاقات لتي انهت حياة الشاعر لوركا. كما كان شاهداً على بدء سطورة الشاعر الذي لايموت. لقد ظل قبر الشاعر غير

معروف وغير محدد حتى عام ١٩٤٨ حين وصل الى غرناطة التي لاتزال تعيش وطأة ذلك الكابوس المرعب الذي سرق عدداً كبيرا من ابنائها (كلود كوفون) وهو واحد من المهتمين بالثقافة والادب الاسباني . . لكن عملية بحثه ا عَدِينَ اللهِ للقادم الله الم تفتح ابواب ثقبها للقادم النريب له ١٩٤٩ والذي كان أول من حدد موقع الاحداث اعقبه _ يان جيبسون _ الذي أحد والعام لون وايام لوركا الاخيرة ودرسها بشكل الديبو موصل جيسان الى أن لوركا اغتيل في ـ بيثنار ـ ودفن ابعد من مكان اطلاق النار ببضعة مئات من الامتار أى في نهاية حدود - قرية الفقار - حسب الوثيقة التي ثبت فيها المكان رسمياً. . وقد مات لوركا بفعل الجراح التي احدثتها في جسمه الطلقات النارية كما وجدت جثته متروكة في الشارع العام بين قرية الفقار والبيثنار في صباح العشرين من آب لعام ١٩٣٦

● ليلة اغتيال لوركا ●

من بين كل الـذكريات المرة، والنظريات والفرضيات الخاطئة والأكاذيب المفتعلة التي نشرت واعيد نشرها لمرات عديدة حول اغتيال الشاعر لوركا. هناك حكاية هي اقرب من غيرها الى الحقيقة: من المعروف ان الشاعر قد تم لقبض عليه من قبل النائب السابق - للاتحاد الاسباني -

المدعو رامون رويث الونيو، وقد اقتيد من بيت عائلة روسالس، الواقع في شارع ـ اكلولو، رقم واحد غرناطة ـ من مساء يوم ١٦ آب عام ١٩٣٦ الى دائرة الحاكم المدني.

ولايعرف لحد الان كم أمضى لوركا من الوقت في هذه البناية الواقعة في شارع ـ دوكيسه ـ قبل ان يأمر الحاكم ـ خوسيه بالدس كوثمان باعدامه أن كل الحقائق تؤكد بان لوركـاً كان قد قضى ليلة واحدة على الأقل في هذه البناية لأن الخادمة، انخلينا كونثالث، التي تعمل لديه كانت قد زارت لوركا في نفس المكان واحضرت له ملابس وطعاماً وتمكنت من اقناع الحرس بالسماح لها بالصعود في الغرفة التي حبس فيها. وقد حدث ذلك في صباح يوم ١٧ آب.. وليس ثمـة شك في أن السيـدة انخا ١٠ قد رأت الشاء صباح ذلك اليوم . . وقد اكدت في د م ١٩٦٦ - نها كالـ قد تحدثت مع لوركا في صباحين مت 📞 🙄 📭 👊 ة اليـوم الثـالث فوجدت ان الشاعر المنفي. . حب هذه الشهادة فان لوركا لابد وأنه قد ليد بي يما من ب الى البيشار. كما يوجد احتمال من ال العدم مد مالول مخطئة وانها راتمه فقط في صباح يوم ١٧ وبهذه الحالة سيكون لوركما قد اقتيـد الى المكـان المذكور خلال ليلة ١٧ . . من جانب آخر ان كل التفاصيل تؤكد وتتفق على أن لوركا كان قد قضى في البيثنار بضع ساعات فقط قبل أن يقتل . . من كل ذلك نتوصل الى ان الشاعر قد قتل يوم ١٨ او صباح ـ فجر ١٩ ـ آب ١٩٣٦ . . ولكن أين . ؟

هناك معلومة مهمة تجعلنا نعتقد بان الجريمة كانت قد ارتكبت في يوم ١٨ وليس في يوم ١٩ وهذه المعلومة مستقاة من وقائع الاحداث التي مر بها البروفيسور ـ ديوسكورو غالبندو غونثالث ـ وغالبندو هذا كان قد وصل الى بوليناس

عام ١٩٣٤. كان محبوباً جداً من قبل طلابه كما كان يعتبر خطراً كبيراً بالنسبة لليمين. وقد تم القبض عليه في صباح يوم ١٨ آب وهذه الواقعة مؤكدة ومثبته كما أكدت المعلومات اللاحقة بان البروفيسور غاليندو كان قد اعدم الى جانب لوركا مع اثنين آخريين من السلك العسكري هما، خواكين اركوباس كابيثاس وفرانشسكو غالادي ميرغال، وعن موت هذين الاثنين لاتوجد اية وثيقة تذكر . . لكن الوثيقة المتوفرة عن موت البروفيسور حددت بان جثة المذكور قد وجدت يوم ١٨ آب من عام ٩٣٦ على جانب الشارع الممتد بين بوليناس والبيثنار وهذا التاريخ يتطابق مع التاريخ الذي تؤكده عائلة البروفيسور والتي تحديد الا اغتاله قاحاء بعد الاعتقال مباشرة . . وهكذا حكون وت لورد قد حصل في يوم ١٨. . ويذكر، خمسه المر عرب لدى، الحارس الذي كان مسؤولا عن الرك في تك المله بان لوركا حينها عرف بانه سيتم العداعة معمد ال بحدروا له كاهناً لكي يعترف له . . لكن المولت عال ساحراً كما ان الكاهن كان قد رجع الى البيثنار . . ويدعى الحارس بانه ساعد لوركا على الصلاة واقنعة بان يبتهل الى الله بصدق وصراحة وان الله سيتقبل منه وسياخذه برحمته . . وقد تم الاعدام قبل بزوغ الفجر بقليل، ليس بعيداً عن النافورة الكبيرة في قرية - الفقار -التي يسميها العرب ينيوع الدموع ـ ومع كل هذا فان غرناطة ظلت وخلال اربعين سنة غير قادرة على ان تثبت بالضبط التأريخ المحدد لاغتيال الشاعر . .

● صديقاً للشعراء العرب: ●

وأعتباراً من الخمسينات تحولت شهرة لوركا الى السطورة حية تطوف العالم وتترجم الى جميع اللغات.



حتى أن بعضا من الشعراء العرب كانوا قد عقدوا مع لوركا صداقة حميمه. فصلاح عبدالصبور يسميه بالاخ الأكبر كما تظهر من جانب آخر أنفاسة واضحة في شعر البياتي وقصائد نزار قباني ومازالت تأثيرات لورك في الشعراء العرب تدرس حتى يومنا هذا من قبل المستشرق بيدرو مارتين مؤنتابث ...

مؤلف كتاب - الريادة في الادب العربي - الجديد (مدريد ٩٧٧) أو كتابه الاخر فيدر يكو جارسيا لوركا بالنسبة الشعراء العرب المعاصرون - لقد كان لوركا بالنسبة نكثيرين ذلك الشاعر الذي غنى لتحرير اسبانيا واطلق غناءه الموجع لبلاده الذبيحة فوق كل اشجار الزيتون في لعالم المناهدة المناه

• القمر الذي ظل بلا ضياء •

يذكر جورج جيلين بأن لوركا هو الجامع لملامح الصورة الحقيقية المشتركة بين جيل الـ ٧٧ ـ وهو يصف العرض الرومانسي في شعر لوركا قائلا: (ان الخيال يحترق، مجاميع ومجاميع من القوة والصور المرئية

المتضادة تستوطن أعمال لوركا.)وبالفعل فان شاعرية هذا الغجرى الرومانسي تصبح رقيقة بفعل مادية الصورة وتوظيف غنائها وثرائها البصرى. . ويقول الشاعر عن نفسه في احد المرات (بأنه استطاع ان يوجد الاتحاد بين كلمتين لم يسبق لاخد من قبل أبداً ان اعتقد بامكانية اتحادهما لتكوين مايشبه الغموض). . وهو هنا يتفق مع مقولة صديقه - لويس بونويل - الذي يقول: (بان الغموض هو العنصر الرئيسي لكل عمل فني لذلك فليس غريبًا أن نرى اهتهام لوركا الكبير بالسينها وله من الميول والنزعات ما لدى صديقه بونويل والتي نجدها حاضرة باستمرار في نشاطات الشاعر . . فهو يكتب من نيويورك الى عائلته قائلا: لقد احببت السينما، لقد جعلت منى تابعاً مولعاً بها. ان بامكانها ان تعمل اشياء رائعة لذلك يعجبني ان اعمل في مجال السينم (ويضيف) ساحاول ان اجرب ولمرى كيف سيكون الامر. . ويمكن ان يلاحظ هذا الولع منعكساً في اعماله التي كتبها من نيويورك او في سرحيته _ عرس الدم _ حيث الاستعارات والايحاءات التعبيرية تظهر على مستوى عال من النضج والتي من المكن ان تعزز افاقاً رحبة لما بعد الواقعية الاسبانية.

لقد ترك فيلم ـ لويس بونويل ـ وهو اندلسي أثراً كبيراً لدى لوركا فبعد وصوله الى نيويورك وبتشجيع من صديقه، أميليو آميرو، كتب لوركا سيناريو فيلم سينائي لم ير النور اسهاه ـ رحلة الى القمر ـ وإن قراءة سريعة لهذا السيناريو تؤكد المعرفة التامة التي ألم بها لوركا في مجال التعبير السينهائي مثل التاثيرات وحركات وزوايا الكاميرا. والخلفيات وتفصيلات الكادر ودلالات الايقاع الروائي وكل تلك الملامح الاكاديمية التي ميزت سينها تلك



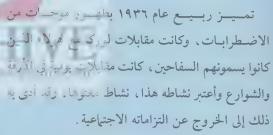
السنوات. . ان كل دلك يمكن تلمسه بشكل وأضَّح في سيناريو الشاعر - أن رحلة الى القمر - . . كان اكثر بكثير من إن يكون مجرد لعبة. إن لوركا وهو يحمل الصدمة التي خلفها في عالمه الفكري والنفسي فيلم بونويل كان يحلم بان فيلمه الخاص كلب أندسي ـ بان مي المسر ان يتحول الى صورة سينهائية لو ادر نم اله عرب ز يعيش فلطالما استهوته السينها بابطالها ومخصاب حس به كان قد نشر في مجلة _ الكايو _ قبل عام من كتابة السيناريو حواراً عن نزهة نجم الشاشة الصامتة باستر كايتون والذي ياتي على ذكره الكاتب سي. بي. مورميس مؤلف كتاب، جيـل ال ١٩٢٧ والسينها والكتاب الاسبان، حيث يقول لنا: إن العمل الذي حدد به لوركا كايتون وقدمه لنا كان عملا دقيقاً جداً بحيث ان لوركا استخدم كل ملامح هذه الشخصية ليقدم لنا من خلالها كل قلقه واحاسيسه الداخلية. ان كايتون كان البطل الكوميدي المفضل لدى جيـل ال ٩٢٧ وقدرته على التعبير الكوميدي والتراجيدي أهلته لأن يكون استاذ التعبير السينهائي. .) وصداقته مع بونويل عميقة وقوية ومؤثرة . . اذ تطابقت من خلالها معالم

ذكية في مظاهر عديدة إنعكست في خياله الخصب ومولت اعياله الجديدة... مما دفعت بالشاعر القادم من غرناطة لأن ين در مظاهر الكلاسيكية والشعبية التي ميزت مرحلته الاولى و حلم عند ما يمكن خلال اقامته في نيويورك لل حدود لل علمة أن الما الى وجعه الوجودي الخاص فسيا علمه أن الما أن معية وكبرت اعياله محطمة كل حدود شورية أن الما أن المعاد انسانية اكثر شمولية.. كها ترك لوركا اثاراً كبيرة في خيال بونويل الذي يتحدث عنه في مذكراته قائلا: _ «أنا أدين للوركا بالكثير بحيث اعجز عن التعبير عنه..»

ولوركا لم يكن فقط شاعراً ومسرحياً وسينهائياً كها رأينا بل كان موسيقياً يعزف البيانو كها كان رساماً. وقد شغل السرسم حيراً كبيراً في وجدان واهتهامات لوركا حتى انه توصل لأن يقيم معرضين لأعهاله التخطيطية: الأول اقيم في برشلونه عام ٩٣٧ والثاني اقيم في ويلبا في عام ٩٣٧ كل لقد مات لوركا.. لكن شاهدته مازالت تكبر يوماً بعد آخر.. حتى اصبح يوم ١٩ آب من كل عام يوماً خاصاً في أكثر من بلد ... المن يوماً المنافقة المنا

المع فيرتب السال كالكثيرة

والماقالية



استطاع لوركا أن يتوجه إلى الشعب مرة أخرى، بعد أن ترأس الانتخابات وحصل على الفوز في شباط، من خلال الأعلان الذي قدمه في آذار، حيث أنه ساهم في مساندة الديمقراطية الاسبانية التي كانت مهددة، على سبيل المثال، كما حدث في الحرب ضد الفاشية في ألمانيا والبرتغال، على الرغم أنه لم ينضم أو يلتحق بالحرب الاشتراكي، بل نستطيع القول بأن مركزه في السياسة يقترب من الاشتراكية الانسانية والى أستاذه «فرناندو دي لويس ريوس» والتي كانت تسمى



بالاشة اكة المسجية

كان اعرى داؤا في جانب الفقراء والذين يعيشون على المامش حين مهرج عام ١٩٣١ وذلك في قوله «أنا أعتقد ان ادراك المصطهدين في غرناطة، كنت أحس به في نفاهمهم معي. وفهم الغجر والسود والمور يسكين، ولم أفتقد لديهم جميعاً الحاسة المسيحية» مع أنه رفض تماماً الكنيسة الرسمية في حين كان احترامه للمسيح يتمثل بأسلوبه العالى والمعبر عن الشفقة والاحسان.

في شباط ١٩٣٦، استعادت الجمهورية مكانتها، وهذا ما جعل الشاعر لوركا يشعر بأنه يجب أن يقدم تصريحاً يرمز به الى مساندته لمعايشة الديمقراطية التي يتحلى بها الشعب، وفي الشهور التالية عندما أراد أعداء اسبانيا البرجوازية التآمر على الديمقراطية أحس لوركا بذلك الحدث، ووقع قرار السلام، وعمل على انشاد القصائد

والأشعار ذات السمة اليسارية الواضحة والصريحة، وقد صرح من خلال مقابلاته مع الصحافة بأن تمسكه وتشبثه بالفن يجعله ممتزجاً مع مشاكل المجتمع.

في السابع من نيسان ١٩٣٦ اجرت معه مجلة «الصوت» مقابلة في مدريد حيث بين من خلالها تشدده في اختيار الدراما للعرض الديني، ووجه نقده لحالة المسرح المعاصرة في اسبانيا والتي تؤثر على عمله اليومي في كل وقت.

في مدريد سنة ١٩٣٦ أجرت مجلة «الشمس» مقابلة بين لوركا ولويس باكريا، وكان ذلك في العاشر من تموز والتي أكد فيها لوركا رفضه لنظرية الفن للفن وخلال هذه المقابلة قال بأن مفهوم الفن للفن، يعتبر شيئا فسمد منطاطحوصية وأنه أدب متضع، وإن الذي يعرف مع الفن الخصوصية وأنه أدب متضع، وإن الذي يعرف مع الفن الخصوصية وأنه أدب الفن الذي يعرف مع الفن الخصوصية وأنه أدب الفن النفي المكن أن يؤيد أدب الفن المكن أن المكن أن يؤيد أدب الفن المكن أن المكن أن المكن أن المكن أن المكن أن المكن أن أن يؤيد أدب الفن المكن أن المكن أن المكن أن المكن أن المكن أن أن يؤيد أدب المكن أن المكن أن المكن أن أن يؤيد أدب المكن أن أن يؤيد أدب المكن أن المكن أن المكن أن أن يؤيد أدب المكن أن المكن أن أن يؤيد أدب المكن أن أن يؤيد أدب المكن أن المكن أن أن يؤيد أدب المكن أن المكن أن أن يؤيد أدب المكن أن المكن أن المكن أن أن يؤيد أدب المكن أن المكن أن المكن أن المكن أن أن المكن أن أن المكن أ

في ذلك الوقت الدرامي الذي كان يعيشه السعب والذي أثر تأثيراً كبيراً في الفنان، كان الساعر يعايش معاناة شعبه في السراء والضراء.

ويترك الجذور البدائية ويدخل في نفسية شعبه صعوداً من الجذور بحثاً عن الجماليات التي فقدها في ذلك الوقت والتي يمثلها الكاتب في «زهرة السوسن».

ويقول لوركا في خلال ذلك أنه خاف الا يتوصل الى الشعب أى أنه لم يستطع الدخول الى نفسية بعضهم مما جعله يتخصص ويكرس كتاباته وأفكاره للمسرح فقط.

في الشهور الأخيرة من حياته لم يتردد في أن يبرهن للعالم السني عاش فيه بدلائل متعددة، بانه على استعداد

'للتضحية وانه لم يتردد في معالجة الحرب المميتة، بين مفهومين متنافرين بين البشر والمجتمع بالرغم من أنه ليس ماركسيا، وقد كان يحاول دائهاً التوسط في توزيع الثروة، باحثاً عن العدالة الاجتهاعية وظهر ذلك جلياً في جميع كتاباته.

ان البحث عن الحرية الشخصية كان من المواضيع الأولى التي ابتدأ بها كتاباته عن المسرح الجنونى ولقد أشتهر بهذا النوع من الفن. جميع أبطال روايات لوركا والقليل منهم _ في هذا الوقت بحثوا عن فرحه وشخصيته ولم يحدث أن عارض احدهم هذه الشخصية.

أخذت فكرة المرت تتسلط على عقلية لوركا، وقد برهن على ذلك الكنير من أصحابه ومن بينهم «دالي» وقد ظهر الكراك علما في مسرحياته.

امسلات فسية الشاعر بالخوف وساد القلق والخوف المجتمع الاسماني في تموز عام ١٩٣٦، وذلك بعد الانقلاب العسكري الذي قاده «فرناندو دي لويس ريوس» بالاضافة الى مقتل «كالفوسويتلو» في فجر الثالث عشر من تموز، ان هذه الأحداث التي أثرت في نفسية لوركا وانهكته مما جعله يسافر في نفس الليلة الى غرناطة.

لماذا عاد لوركا الى غرناطة . . ومتى ولماذا فضل مدريد أكثر؟

ان هذا السؤال لايحبه لوركا، فالشك قد ملأه في تلك اللحظة بعد عرض مستندات قضية الجريمة العسكرية، حيث أنه لم يستطع تخيل الانتصار القهري هذا، وكان من



لوركا يتكلم بالبيانو

ولكن يست الشاعر قد تحسنت بعد فترة وفي تموز كان يبده الوى العرب حيث قرر أخيراً العبور مرة أخرى لل الله يط، الأطانسي، بالبرغم من ان فترة بقائه هناك كانت قصه اذ لا مسطع البقاء مدة طويلة، لأنه كان يود انهاء مشاريعه وخططه الجديدة في مدريد في شهر الخريف، ومن هذه الاعمال، أحلام أوريليا.

في الرابع عشر من تموز وصل فيدريكو الى «هورتا دى سان فيسنتا» وعند وصوله اتصل تلفونياً بصديقه الكبير اسون ستنتينو ريوس» الذي عرف بالكاتب الناصر. في غرناطة وفي اليوم الثاني من وصوله تحدث عن ضرورة الكفاح ووجوب التضحية.

لقد كان لوصول لوركا الى غرناطة الاثر الجيد على نفسيته · فقد كانت غرناطة بالنسبة اليه المرفأ الحاني.



لوركا بريشة غريغربو بريتو

البديهي جداً أن يخرج بحدسه الى الشدن بحديث حدث أهلية كبيرة وقد حاول معالجة ذلك جسب الشرق من أفكاره وبحوثه الفنية.

يبدو أن الشاعر أراد أن يودع عالمنه رافو بناءه في غرناطة، كذلك الاحتفال معهم بيوم والده في التامن عشر من تموز، قبل أن يلتقي مع «جاريت خنخو» المكسيكية تلك الفنانة الكبيرة التي مثلت مسرحياته بنجاح هائل.

خلال الأشهر التالية تحدث لوركا عن سفرته الى غرناطة وسبب بقائه في مدريد لفترة بسبب صداقته له (رافاييل رود ريجز) سكرتيره الخاص خلال أكثر من سنتين، أما بالنسبة الى «رابون» فقد كان المحب الكبير في حياة لوركا والذي ترك سلسلة من الاعمال التي عكست نفسيته القلقة ذات التعبير المتوتر.

حصلت بعيد الحرب الأهابية الاساسة طافره عجسة وهي الشهرة التي حفقها اسم لورك في الاداب العلمية فيقال إن واحدا من الاسباب المه حياً بعد اعوام كثيرة من موته ه النهابة المفجعة حلفت منه اسف الحالب و الحالم و وال بكون حقيقياً أيضا، ولكن يوجد شيء أساسي ايضا ولعله ليس معر<mark>وفاً للقاريء الاح</mark>سى وهو الأبرك قبل كل شيء شاعبر أندلسي ورحل اندلسي لايحجن قط من هاده

وعمدها بقول؛ إنه شاعر أبدلسي لانشير إلى الدكان البدي ولند فيه فقط ففيله ولد كتبر من الشعراء ويستطبع النا المدكر واحد منهم معاصر للزركا وهوا بطريو باشادو ففنا ولد هذا الشاعر في الأندلس بضا ليس في عرباطة بل في التسينيه وكما تقول عن نفسه في قصيدة له سمها اصوره

الصفة بل يعرضها بكل شموخ ويصبع منها قضا بدبر حربه

طفولتي، ذكريات فياء في السبيلية وبستان صاف ينضج فيه الليمون. . .

ان حياله قضاه في قشتالة ، في مدينة سرريا بتعلى بها باستمسرار في قصائده 🗀 🚅 🕒 الى أرص طفولته لدرجة أن الناس الشاعر الغرلاطي ومن الممكن الأيكون هذا صحيحاً ينسون الله قد السيث ولند ويعدونه مولوداً في تلك ttp://Archivebeta.Sakhrit.com المدينة (Soria) فكا مشادو في الحقيقة الدلسيا من

وعبي العكس من دلك كان لوركا الدلسيا في الاندلس وهاست لاعادلس أعراله في الياته، كالت الاندلس أرضه الحسبة التي تسري في قصائده الم يستطع لوركا ال بعيش بعيد عن عرباطة وعيدها فرصت عليه لظروف هذا النعيد، كان سيارع إلى ترجيره إليها، ديشعر الشاعر بالاقتلاع من حدوره حيل سعناعل عرباطة وهو يقول في سب ١٩٢٨ - هيا في عرباطة أحس بالهدود، التعرفي عسى بالأطاشان ونفيان من الحرق. التي ارتاح

كان لوركا يسمى نفسه بسخرية: شاعر الرُكَيْن (١) وهذا الركن ركن أندلسي، والنجوم في شعره ليست نجوما رومنتيتكية أو رمزية أو مابعد الرمزية أو السريالية ، أنها نجوم ارضه والأقمار ليست أقمار لوحة رومنتيكية مثل أقمار رسامي القرن التاسع عشر فقد كانت اقماراً شاحبة ومريضة، اما قمر لوكا فكان قمراً كبيراً هائلًا، قمراً زيتونياً كما يقول هوفي بعض قصائده وهذا القمر يشير إلى المكان بدقة أكبر مما يشير اليه الاسم الجغرافي لهذه المدينة المفضلة عنده. . فحياته كانت دائماً ذهاباً يستدعى عودة حتمية لغرناطة .

لقد نقبل لوركيا إلى شعره ماه منه منه ماك بصورة اكثر سمواً فهو يعمل من الواقع ____ ي الراسي سحرية حيث تدخل المادة الخام الله . و 😾 🚽

لكل أمة تعبير ولكل صاحب كلمة تعبير أيضا فالحياة ليست الا مجموعة من التعابير المختلفة، ولوركا هو بحق المعبر عن اسبانيا كلها، المعبّر عن الروح الاندلسية فهو لا يلمح الشعب بطرف عينه فقط بل يغوص في احشائه. يغوص فيه، فصوت الشاعر تضمخ بالتقاليد اليومية والأساطير والعقائد والالفاظ والطقوس والخرافات وحتي ألبوان ملابس وشعبر وعيبون وبشبرة هذه الأقلية المسماة بـ«الغجر» والتي تقيم أغلبيتها في جنوب أسبانيا وخاصة في كهموف الحبال المقادس (Sacro Monte) (1) غرناطة، فالغجر حاضرون في شعره ولوركا يرتقي بهم

ويحولهم الني اشكال اسطورية غير الهيه ايضاً ولكنهم ابطال انسانيون متكونون . . . من الشر والخير ، والعيوب والفضائل، والغرام والحب والكره.

واللذي عمله لوركما كان مدهشاً لا يصدق فتاريخ هذه

الأقلية ممتلى، بالحوادث الدامية فهي مضطهدة دائما ومطرودة ومعدمة وفي احسن الحالات محتقرة ومجبرة على ان تعيش في الفقر والبهل والاهمال، ومنها يأخذ لوركا ابطاله ولكن هذا لا يعني انه يتغنى بالفقر او القبح او البؤس وللكن كل هذا يحظىٰ في شعره بنفس . . . قوة الجمال التي يصور فيها الجوانب الاخرى. وهل يمكن الله كَدَادَة حَدَّدَادَ خَلَ في تشكيل امة او شعب ما؟... الزن و من الشعر الاسباني تظهر في الشعر غير ذات جدوى من المنطلق الادبي غير ذات جدوى من المنطلق الادبي المقدس (١) (Semana Santa) الماسات اللامعة بلا شائبة. موكب يلحن فيم الانمدلسيون هذه الاغماني الحزينة الجميلة. والممزقة للقلب يسمونا «سهام» (Saetas). ولعلهم سموها بذلك لأنها تفعل فعل السهام في الروح حيث تخترقها وتحرقها بالحب مثل سهام «كيوبيد» إله الحب اليوناني. وهذه السهام موجودة في ديوانه: «كتاب الأغنية العميقة، Cante Sondo) (٢) وهي تقول:

عذراء ياذات التنورة ايتها العذراء المختلية المتفتحة كزهرة الخزامي الكبيرة. .

و ماجاء في سهم اخر من ديوانه نفسه:

مسيح اسمر مع الخصلات المحروقة الوجنات البارزة والحدقة البيضاء...

وتشير هذه الصورة الى موكب مع تمثال المسيح وهر يحمل الصليب على كتفيه في طريقه الى مكان الصلب وهـ ذا الحادث يجري في يوم الأربعاء من هذا الاسبوع المقدس الذي يحتفل الاسبان فيه بالا المالات تعد موته على الصليب وبعثه بعد ثانا المحمن موه.

ويوجد في هذه الاحتفالات وفي هذه تعمر تااتي يقدمها لنا الشاعر هذا الحب المرعب والمحمد والمحمد على المناعرة عنيال إنساد المعمد المنعمط ففي كثيراً يكون هذا الحب نحو القساوة والتراجيدية والرهبة ويشاركه في هذا الحب الغجر والاسبان من الجنوب او من الشمال ولكن الرعب في الجنوب يكون مخففاً بهذه الاغاني التي تذيب حتى ولو قليلا هذا الجو الفظيع، ففي شمال اسبانيا وخاصة في المدن، برغوس (Burgos)، فليادوليث VabbAdolide وثامورا (Jon doc) تكون هذه الاحتفالات في قمة المأساة وتذكر بموت المسيح في جو مخيف حيث الموسيقى تشبه صوت الناقوس عندما يدق

ويكون هذا المظهر المتفائل في الاسبوع المقدس في

الأندلس سبب خلافات بين المسيحيين الذين يعدُّون السعب وس والوقار ضروريا في هذه السمسيرة والمسيحيين الذين لايظنون ان يكون هناك تناقض بين الحزن والأمل، وان الحزن يبرز أكثر عندما ترافقه نغمات واخزة خارجة من عمق القلب. وعلى كل حال وبدون أن ندخل في نقاش هذا الموضوع، لم يكن مهما للوركا هذا أو ذاك ولكن كان يعني فقط ان يعبرعن الاشياء كما تحدث في الركن الجنوبي من شبه جزيرة ايبيرية بلا اهتمام بهذا النقد الذي لا يتأمل في ان يكون الموضوع الشعبي واقل منه الغجري ملائما لمضمون شعري.

ولكن هذه الأندلس مع كل تناقضاتها موجودة في شعر وركب عنى فصدت، تظهر أيضاً الأندلس الأخرى، الأندلس النبوحة، ندلس الطبل والصناجات عندما

سيدة لولا تغنى «سهم» يحيط بها مصارع الثيران الصغير والحلاق الصغير من بابه يتابع الايقاع برأسه (۱)

حتى الآن لا أحد الا لوركا يعرض علنا تعلقه بهذه الدرجة بالاندلس، وكل ما يمت اليها بصلة ويشكل هذا اللغز نجاحه العالمي فلا يخجل من ان يأخذ مضمون شعره رقص الغجري او الرقصات الغجرية التي تبرز



> أسمر من قمر أخضر صوت الرجولة القرنفلي وهذه البشرة المعجونة بالزيتون والياسمين

فيقول:

مهارتها وجمالها وجاذبيتها من خلال حركات جسدها والتضاد بين صوت الموسيقى في صمت الليل وظلمته مع الالوان الصافية واللامعة من ملابسها وهذه القصيدة التي نقدمها للقارىء تبدومثل حفلة سحر ممتلئة بالطقوس والرقى وليس هذا بعيد الاحتمال عندما نفكر بأن السحر واحد من اهم عناصر عالم الغجر. يقول الشاعر في قصيدته: «الرقص» Danza)

 ١) في ليلة الحديقة ست غجريات بملابسهن البيضاء يرقصن ٠

٢) في ليلة الحديقة، متوج
 تيجان من الخضر؛

ويصل الى السماء بنفسجياً

يشير لوركا في هذه القصيدة إلى حقل في غرناطة فيدل عليه بتعبيره: (القمر الزيتوني). وفي هذا الحقل ولعله بعد يوم تعب وفي ليلة سوداء يراقص البنات الغجريات. يوجد هنا صورة تشكيلية ممتلئة باللون والشم والحركة والموسيقي، والشهوانية. ولاشك ان للتضاد الاول الذي بين الابيض والاسود من الملابس والليلة، يتطابق مع التضاد الثاني بين الوجوه المعتمة وبهاء العيون التي تبرق مثل الملابس.

فلون بشرة هذا الشعب موجودة بصورة استمرارية في

هذا اللون الاسمر المنتشر في الجنوب والذي يعد أقل جمالا من اللون الابيض وحتى يحتقر كعلامة التخلف بهولاء الذين ينقلون عنصريتهم الى الالوان ويحددون من خلال رغباتهم ومصالحهم وكرههم، كان للوركا لون سحري، هذا اللون الزيتوني، لون الأخضر. ويصبح الاسمر اخضر، شعر الغجر مثل الهواء اخضر، الاشجار والوجوه خضر، حتى العمر هو ايضا اخضر وهذا اللون يبدو في جملته المشهورة: خضراء، انني احبك خضراء» تكاد تكون رحلة سحرية تقذف بنا داخل هذا العالم السائر الذي تستسلم له هذه الغجرية المسحورة بالقمر:

فوق وجه الجب
كانت تهز الغجرية
لحماً أخضر، شعراً أخضم
بعينين من فضة باردة
لوح جليدي من التمر
كان يدعهما فوق الماء(1)

يتزين وجه الغجرية على ماء الجب الذي ينعكس في عمقه ضوء القمر ومن جديد تلتقي بتناقض اللون، معتم الجلد والشعر والابيض الفضي حول بؤبؤي العينين. ومر نفس القصيدة هذه المقطوعة الاخرى.

مع الظلال في خصرها هي تحلم في شرفتها،

لحم اخضر، شعر أخضر، تحت القمر الغجري الاشياء تتأملها وهي لا تستطيع أن تتأمل الاشياء. (١)

هنا يتزين جسد الغجرية في هذا الليل المضاء بالقمر. نصف جسمها في الظلال ونصف ثان من الخصر إلى الرأس مغطى بهذا النور السحري وبتلوينه الاخضر. الغجرية الان مسحورة بالقمر مخدرة بضوء القمر، سائرة في الليلة لا تستطيع ان تبصر الاشياء حولها على الرغم من ان عينها مفتوحتان ولكنهما ثابتتان وبلا احساس، بردند. مثل زجاج.

هذا لارتباط بين لون بشرة الغجر ولون الاخضر لريد على مدا لا شيئا ملاحظاً بلوركا وحده فيكون هذا والمعالم حيث مرعى باي احد وباستقلال عن اي تصور شعري وس المسكن ان نشير هنا إلى كتاب كتبه مسافر انجليزي في عام الف وثمانمائة واثنتين وأربعين عن الغجر الاسبان وهذا المؤلف يقارن بكثرة لون الغجر بالون الاخضر، ولكن مع لوركا تكون العلاقة بين الاثنين أسطورية.

ويظهر هذا العالم الغجري ليس باللون فقط ولكن بتقاليده وطقوسه في مدينة غرناطة التي يندمج فيها الأشخاص ويكون المنجم الذي يستخرجهم الشاعر منه ليضعهم في قصائده ومسرحياته ولا تكون مع ذلك هذه غرناطة، الغرناطة التي كانت تثير خيال الشعراء في القرن

ا تماسع عشر مثل فكتور هيجو والرومانتيكيين الآخرين بالحب على الزمان الضائع بتذكر العرب الذين كانوا يعيشون فيها . . . وتركوا وراءهم كل هذه القصور الرائعة والمساجد والحصون والقلاع التي أيقظت في هؤلاء شوقاً للسادة المسلمين ولهذه الفترة التي تبقى مرسومة في كل هذه الاطلال .

لا، غرناطة لوركا كانت المدينة الاندلسية في النصف الاول من القرن العشرين وليست غرناطة العربية ولكن غرناطة الاسبانية والمسيحية والغجرية ولكن المخصبة بلا اي شك، بهده الثقافية العربية من هؤلاء الأمويين والعباسيين ولكن لايرجع لوركا لهؤلاء الاسلاف المجيدين، لتلك الاسماء التي ترن والكبرياء فلوركا يتجنب ذلك كله و في الخبر، عناطة هذه الاقلية من البشر، محاربا يراحد في داخله و تقادرة على ان تضم في داخله و بهد. بيد في والاغلبية غير قادرة على ان تخضعها، فهي تحتقرها، تعز لها وتعمل على تذويبها.

فلوركا يصنع من هذا الغجري بطلا لدواوينه ويمنحه قوة من سحر قلمه ويبرحل ابعد من هذا وينقذ موسيقى غنائه الذي اسمه: الاغنية العميقة (CANTE JONDO) فهذه الموسيقى تمثل جذور الموسيقى الشعبية الاندلسية ويشكل اعمق خزين للعاطفة وللتعبير عن الكرب.

إن اصل هذه الموسيقي غير محقق فالخبراء يعتقدون انه مشتق من الموسيقي الشرقية مثل تذكر الغناء العربي أو

صدى اغاني اليهود في كنائسهم. وعلى اي حال كان لوركا مع الملحن الكبير فاييه (Falla) واحداً من الذين أخرجوا هذه الموسيقى من المكان الواطىء الذي كان يحكم عليه المجتمع بسبب كونها موسيقى هذه الاقلية، وارتقى بها الى المستوى الذي يجعلها واحدة من اجمل او اقدم ألوان الموسيقى، الموسيقى التي تثقب في اعماق روح ارضه.

يظهر كما قلنا الغجر في دمه ولحمه بكل غرامه وغريزته العنيفة وامام الموت، القدر المحتم واحيانا يظهر هؤلاء الاشخاص باسمائهم:

انطونيو الكامبوريو، Antonio d Camiorio، سليدان منتويا . ــري . يا (Soledad Iontoya، سليدان منتويا (Soledad Iontoya) أويظهرون تحت اسم جنسهم: ورد ه عا على كل حال نراهم أحياء ومحسوسين ثهذه المواضع الثلاثة الاساسية: الألم، الحياة والموت . كون هذه الموضوعات متحدة الجوهر مع طبيعة الانسان إذ تتداخل النبرة الاسطورية والخرافية في الحياة التقليدية لغجر. ففي لوركا يتناوب مستويان: المستوى الانساني المستوى الحي الذي يرقى إلى مستوى الاسطورة.

فمثلا في قصيدة «الباذخة والهواء» تظهر هذه الغجرية مرتدية تنورة طويلة مزخرفة بكشكشات كعادتهن وفي يدها لدف الذي يمثل جزءاً من العالم الغجري، تدقه في وقت تكون الليلة فيه قد غرقت في العتمة واصبح فيها لدف قمراً رقياً (وليس زيتونياً) في شكله المدور وجلده



لوركا مع صديقه رويت كارينيرو

الابيض المشدود الى هيكله الخشبي:

قمرها الرق تدقها برتيوسا وهي تمشي فحين رآها قام الهواء الذي لاينام أبدا

في قصيدة أخرى أسمها «مشادة» Rey evta يصور الشاعر المشاجرات المعروفة بين الغجر والتي يخرج فيها احدهم لادنى خطر مطواه لطعن خصمه. يقدم لنا الشاعر الشجار الهائل من خلال أشهر المطاوي في اسبانيا وربما في العالم كله وهي مطواة مدينة «الباثيتي» (Albacete) في العالم كله وهي مطواة مدينة «الباثيتي» (عماوية بهذه الصناعة حيث تكون المطوى سريعة الاستعمال ومشحوذة وحادة مثل الشفرة ومصنوعة من احسن أنواع الحديد الذي يصبح علامة للتدمير وسفك الدم والموت وهذا اللون الفضي ولمعانه المحديدي يجعل الشاعر يقارنه بالاسماك:

في وسط الوهد مطواة الباثيتي جميلة بدم الخصم تلمع مثل الاسماك ه الد ملائكة سود تاتي بمناديل وماء الثلج ملائكة بأجنحة كبيرة من مطواة الباثيتي (١)

لايظهر ان هؤلاء الملائكة باجنحتهم مثل الشفرة الالباثيقية تكون حاملة اخبارا سعيدة ومطمئنة!.

يمثل موت انطونيتو اكامبوريو موتا غير اسطوري إذ يموت من جراء انتقام ابناء عمه الاربعة «عائلة هريديا» (LA FAMilia HEREdia) فموضوع الانتقام او الثأر موضوع مهم بين تقاليد هذا الشعب الذي يعتبر إهانة العرض أو إهانة الشرف لاتغسل إلا بسفك الدم:

أصوات الردى دوت قرب «الوادي الكبير» أصوات قديمة تحيط صوت الرجولة القرنفلي، أوجرهم فوق الجزمات في النزال كان يشب كخنزير البحر في رغائه لطخ بدم العدو ر بطه عنقه القرمزية، لكنها كانت اربعة خناحا

بطعنات كعضات الجيلي وكان له أن يهزم

تكمون المطاوي الاربع المدر الكامبوريو حقيقية:

> تقيأ ثلاث خفقات من دم ومات موسد الخد

ولكن شخصيت تتحول من شخصية انسانية إلى شخصية اسطورية ونراه مثل سمك (الدلفين) أوحصان (كامبوريوذو عرف متين) أو زهرة (زيتون، قرنفل، ياسمين) أو قمر (أسمر من قمر اخضر) أو حجر ثمين : (= اد)

> مالم يحسدوه في الآخرين حسدوه في أحذية بلون كودنتي

أوسمة من عاج وهذه البشرة المعجونة المنافع والياسمين المنافعين _ أوّاه، أنطونيو اكامبوريو لأنت أهل الامبراطورية(٢)

ولاننا نتكلم ان الحيوانات تريد ان تثبت ان لم يكن ممكنا تخيل شعر لوركا بعيدا عن حيوانين من الحيوانات فالحصان والثور أمران لا مفر منهما في هذا العالم الجنوبي اذ يستعملهما الناس في الارض وهما يكونونان النظر المداة النقر ماسما معنى آخر فهما يربطان الواقع نعال ال مقيدان بدقة بقدر الانسان.

كان صارعة الثيران وكان يقول: «اعتقد المسايعة الذير المثبل واحدا من الاحتفالات الاكثر حسرر من دسب مأساة صرفة . . . هذا مكان يأتي سر سيد وسو ملي يقين من انه سيبصر الموت محاطا بأكبر قدر من الجمال» (١)

ولكن إلى جانب هذا الثور المصارع والتراجيدي فانه لا يأتي إلى ميدان المصارعة الاليلتقي بالموت، يكون ثمة واحد أخر اكثر أهمية منه هو الذي نقدر ان نسميه الثور الطوطمي الذي يمثل الروح الاندلسي المحاط بعظمة وجمال، فهورمز المأساة وتكهن النحس: وهوبهذه الصفات جميعا يبدوشبيها بالقمر واضحا فهاتان الصورتان القمر والثور يشكلان معا نفس الرمز.

هذا الانصهاريظهر منذ القدم من تاريخ الحضارة الانسانية ولاشك ان سبب هذا الارتباط يعود الى التشابه والحياة.

يكون الدم للوركا صراخ الاحتضار وهويشير الى مرور من الحياة إلى الموت. كل مرة عندما يكون اي شخص على وشك الموت، يغني الدم أغنيته اليائسة، ففي الرومانس السائر (Romanceio Jonaunlulo) في قصيدة: مشادة (Rejutei) يقول:

يئن دم المسفك اغنية صمته الحية

وكلنا نعرف المعنى السحري للدم في كل الميثولوجية فالدم يستعمل مثل قسم الصداقة والحب والكره والانتقام ولا أحد يجهل أهمية الدم عند العراف ليجذب حب المحبوب او انتقامه كما يقول من اغنية اسبانية:

أخلى اجرى دمي لكي يطردك . . .

فعقد لدودا تسبب قوة الدم ارتعاشا في العالم فهو صراخ يطالب الحياة وبضاد هذه الحياة ، خصمها القمر وهو ايضا قوة كونية ، باردة شاحبة وغير متألمة امام الاخرى، قوة الدم ساخنة ، حمراء ومحتدمة . في قصيدة بكاء على اجناثيو سنسين ميخياس يبني الشاعر من الدم شخصية مكسورة ويائسة ويطلب من القمر لكي يحرره من هذه الرؤية المرة والقاموسية :

انني لا أريد ان اراها قل للقمر ان يأتي انني لاأريد ان ارى دم اجتاثيو على ميدان المصارعة انني لا اريد ان اراها. . . (١)

ان الذي يثير على الشاعر في هذه القصيدة هو الموت، عقربان فهذا المصارع بني من فنه في المصارعة وموته في

فيما بين الهلال وقرون الثور وكما وجدت الباحثة جرترود راشيل Gertrude Rachel) في دراسة لها عن شعوب الشرق الاوسط (۲) ففي مدينة اور في العراق، في معبد إلهة القمر، توجد على أفريز هذا المعبد قرون تمثل صورة للقمر نفسه على حد قول الباحثة.

في قصيدة: بكاء على اختاثيو ميخياس Ignacio في قصيدة: بكاء على اختاثيو ميخياس Sanchez Mejias) Xlanto por هذا الذي توفى في ميدان المصارعة بسبب مناطحة الثور.

تخترق قرون الثور عبر أربية المصارع وتنبع من الجرح دفقة الدم تهرب منها حياته:

بقرة عالم القديم لعقت بلسانها الحزين. خيط دم مسفوك

على ميدان مصارعة الثيرالم الم

من تكون هذه البقرة التي تأتي من الأبدية؟ لانك انها هذا القمر حاملة تراثا اسطوريا منذ زمان عريق وهذا المصارع يصبح الضحية مذبحة إلى الالهة المماثلة للبقرة تبصر القربان وتلعق دم الضحية. وهكذا يتوحد دم الضحية وهذه الالهة.

هذا الانصهار يبدو ايضا منذ فترة زمنية قديمة في مصر وفي Creta وفي الميثولوجية الرومانية.

امام هذه الاسطورة المنصهرة من الثور والقمر، يتأمل البشر قدرة فهو في يد آلهة لا تشبع وتطلب سفك الدم في ذبيحة طقوسية.

الشور هذا الآلهة الظمآى للدم، القمر هاجس الموت فالموت يطوف باستمرار الحياة والموت اللذين تضاد وتفاعلا متبادلين. ويكون القمر والدم مرآة الموت

ميدان المصارعة كان نتيجة استسلامه لشرفه الاخلاقي.

فاجنائيويخاف من الشور، بالعكس كان الثور خائفا منه. كان يحتقر الخطر لانه لم يكن يخشى الموت في الميدان ولكن كان يخشى الموت بدون شرف ولهذا السبب كان يعرض حياته الى الموت كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة فلوركا يصب في القصيدة كل اعجابه لهذا الانسان المزود بفضائل انسانة وفنية ·

لم يكن في اشبيلة امير بقادر على ان يقارن نفسه به ولم يكن سبق مثل سيفه ولم يكن قلب حقيقي مثله اي مصارع عظيم في الميدان! أي جبال كبيرة في الجبل! أية رقة مع السنابل إلى أية خشونة مع المهمراز!

اي حنان مع الندى! مأبهره في مهرجان شعبي! مأرهبه مع اخر الحراب الغسيقة(١)

كان اجناثيويموت في الميدان كقربان كما كان يموت انطونيو اكامبوريو في الحقل بين أيدي ابناء عمه كما كان يموت المسيح على الصليب، كما مات لوركا مقتولا ايضا ونستطيع ان نسأله كما كان لوركا يسأل للكامبوريو:

من نزع منك الحياة قرب قصر الحمراء؟ (٢) في ختام هذا البحث نريد ان نتذكر فقط هذه الأبيات

التي نظمها لوركا قبل سنوات كثيرة من موته تمثل هاجس موته هو.

ثور أسود العجوز انك قد سقطت في مرآة الغدر المغني انني رأيتك تنحدر في الغروب مرثياتك التي هي مرثياتي. (ص١٨٩)

- (١) من السرومانت السائر (Romafice Sonmbulo) وهي مهنة للشاعر اسباني: داماسو اللونسو (Damaso alonso)
 - . ۲) من نفس الديوان
 - (١) جبلي (Jabeli) مكذا في الاصل، خنزير بري
- (۲) من قصيدة ومصرع انطونيتو اكسامبوريو، ضمن ديوان والرومانس الغجري، (۲) $(Romancero\ gitano)$
 - (١) في مجلة والشمس، (Elsol) ، في نيسان ١٩٣٦
 - Gertrude Rachel levy. The Qahe of Horn, 1948 (Υ)
- (١) وفي هذه القصيدة الرثائية تكرر بيت دفي الساعة المخامسة عسراً وهي ساعة بداية المصارعة.
- (١) تكرر هذا البيت على طول القصيدة مثل قفل لتوضيع حزن الشاعر ورعبه امام الموت.
- (١) الحراب: هي الـرمـاح القصيـرة التي يطعن بهـا الشور في ظهـره في احد اشواط
 ببارزة الثيران لتقليل قوة الثور وهيجانه.
- (٢؛ في قصيدة (موت انطونيو الكلامبوريو) يقول لوركا: من نزع الحياة منك قرب الحاير؟

- (١) من قصيدة «لوحة شخصية»
- ()ب مدينة في شمال ومدريد،
- (١) الركين: تصغير كلمة الركن اي الزاوية
- (١) جبل يحيط مدينة غرناطة ومسكون بالفجر في حفراته.
- (١) احتفالات دينية يقوم بها الأسبان استشهاد، لموت وبعث المسيح. وتستمر هذه الاحتفالات اسبوعاً كاملاً واثنائه تقام مواكب دينية تمر يشوارع المدينة مع تماثيل تدل هلى اوقات مختلفة لهذه المسيرة.
 - (۲) Cante Sondo» تمبير يعني باللجهة الاندلسية الآغنية التي تخرج من اعماق الانسان، من احشاءه، من احساسه، من شغفه من حزنه وكآبته.
 - (١) قصيدة وبالكون، (Balcón) من ديوانه قصيدة الـ (Cant sondo)
- (١) في الاصل توجد الكلمة «biznaga» مشتقة من الكلمة المستعربة بشنقة وهي من اللاتينية «Pastinaca» وتعني جزر بريّ.
 - (٢) هذا الاسم مرتبط بواحدة من أشرف وأشهر عائلة غجرية.
- (١) هذه الابيات مثل السابقة تنتمي الى قصيدة والرومانت السائر؛ Romance)
 . Sonámbulo
 - (١) من نفس القصيدة

المقدور

ملكة رومانية

(شخصية مغطاة تماماً باعشاب حمر متسلقة تقعد على عمود، وتعرف على آلة الفلوت شخصية اخرى مغطاة باجراس صغيرة مذهبة، ترقص وسط شخصية الاجراس: لو استحلت عيمة شخصية الاعشاب: لكنت حولت نفسي الى عين. لو استحلت روا

لكنت حولتُ نفسي الى ذبابة. شخصية الاجراس: لو استحا طرف شعرة شخصية الاعشاب: لكنت حولتُ نفسي الى قبلة. شخصية الاجراس: لو استحلتُ الى ثدي؟ شخصية الاعشاب: لكنت حولت نفسي الى ملاءة بيضاء شخصية الاجراس (بتهكم): مرحى!

شخصية الإعشاب:

لو استحلتُ سمكة قيصان؟

شخصية الإجراس: لكنت حولتُ نفسي الى سكين! شخصية الاعشاب (بعد ان كفت عن الرقص):

أحتم عليك

ان تعدنبني؟ لماذا؟ اذا كنت تحبني فلماذا لاتذهب حيث اريد منك ان تذهب؟ ولو استحلتُ سمكة قيصان فتحول انت الى عشب بحري او الى موجة، وبمقدورك ان تذهب الى أبعد من هذا، ان تتحول الى قمر أتم. كل هذا الهذر عن السكين! وانت لاترغب في ان تقبلني! وانما تسعى

الى ان أكف عن الرقص وأنا لاأقدر على حبك الا بالرقص. شخصية الاعشاب: سالف السرير

والاثاث معك ولكنني لن أكون لعبة بين يديك، تمتلكنى كلما طاب لك أن تمتلكني وانت رجل ذو مكائد! لو استحلت سمكة فسأقدك بسكين ولأننى رجل، كما تعلم وآدم نفسه لم يكن كفية وعليك انت ايضاً ان تكف عن ان تكون كذبة مستمورة. وحتم عليك ان تكون غصن ولكن ليس هناك ما بشبر غصن. ولكن ليس هناك ما بشبر

الى رجولتك ولولا مزماري، لكنت هربت الى القمر حيث تسقط عقدة وشاح القمر الصغيرة تلك، مدماة مثل فتاة! مسخصية الاجراس (بفزع): لو استحلتُ نملة؟ شخصية الاعشاب (بقوة): لكنت حولتُ نفسي الى تربة. شخصية الاجراس (بحماس):

لكنت حولتُ نفسي الى ماء. شخصية الإجراس (مرتعشاً): ولو استحلتُ انا الى ماء؟

شخصية الاعشاب (بوهن):

ولو استحلتُ أنا تربة

الفريديدو دي كوارديا ان لوركاقد ان تعتريه ثورة من الهيجان و قال له عندما كانا معاً في بونس «الغضب».

ايرس سنة ۱۹۳۳ ان احدى الفرق المسرحية التي تعرف عليها قد

لوركا لم ينجن، كتابة فصول هذه المسرحية كاملة قطي، اما النغل

، ريـو، ههـو يعنقـد ان ، لوركا.

المسرحية على خشبة المسرح بتاتا وقد تاكد من جهة اخسرى ان

خمسة فصول تتكون عنها هذه المسرحية في مجلة والرياح الاربع والتي يحتصل از 50 ون فصولها الثارة قد اختفت تماما

شخصية الاعشاب (بتردد). لكنت حولت نفسي سمكة قيصان. شخصية الاجراس (هياباً): ولو استحلت سمكة قيصان. شخصية الاعشاب (ينهض): ساستحيل الى سكين! شحذت منذ سنين اربع طوال.

شخصية الاجراس:

خذني الى البركة واغمرني بالماء!

وستراني بعدئذ عارياً تماماً ـ
تلك هي الوسيلة الوحيدة! أتظن
ان الدم يخيفني؟ أنا اعرف كيف
اروضك! أم انك تظن غير هذا؟
سأروضك كما ينبغي ـ وسترى!
واذا قلت لك بعدئذ: ماذا يحدث
اذا استحلت سمكة قيصان؟
فستجيب: سأتحول الى كيس
بيض في سمكة جميلة!

شخصية الاعشاب:

اجلب فأساً وابترساقي! اغرب عن وجهي - عليك اللعنة! اننى احتقرك. اتمنى ان تغور في الحضيض كل الغور! انني ابصق علك!

شخصية الإجراس: اهذا ما تريده حقاً؛ وداعاً! لاشيء يعنيني على الإطلاق! اذ!

نزلت في الخرائب، فسألقى هناك العديد ممن يحبونني - وستحدث في قصص حب كثيرة أكثر مما اتوقع.

شخصية الاعشاب (بألم شديد): إلى اين انت ذاهب؟ وهل ستذهب بعيداً؟ شخصية الاجراس:

آلم تطردني؟ شخصية الاعشاب (بصوت

> لا، عليك ان لاتهرب. ماذا لو اسندلت، حبة رمل؟ شخصية الاجراس.

> > لكنت حولت نفسي شخصية الإعشاب:

ضعیف):

ولو استحلت كيس بيض في سمكة جميلة؟

شخصية الاجراس:

فسأظل سوطاً. وسأضربك بوتر قيثارة!

> شخصية الاعشاب: أرجوك لاتضربني!

شخصية الإجراس:

سأضربك بحبال المرساة.

شخصية: الإعشاب:

ارجوك - لاتضربني على بطني!

شخصية الاجراس: سأضربك بسدادات . شخصية الاعشاب: اخيراً ـ أنت تضربني أيها الاعمى!

> شخصية الإجراس: نعم، اعمى! لأنك لأتسلك

مسلك رجل. أما أنا ـ فانني رجل، رجل بكل ما تعنيه هذه الكلمة! أنا رجل عجيب يصاب بدمار هميت في كل مرة يستيقظ فيها الصيادون.

انسان من الاحدة المتحر الى هدان العجم مثبل طقطة ألاشيواك التحريف الدين المتحددة الاشيواك المحجدة في المحجدة في المختلف المختلف المختلف المحجدة في المحجدة

اننى كائن خرافي. انني هائل ـ اننى ذلك الكائن الخرافي العملاق الذي يستطيع عن طريق ظفر رضيع ان ينفذ من صخرة! شخصية الاعشاب:

اننى في انتظار حلول الظلام. والخرائب المهجورة لاتخيفنى. ومائزال انتظر الفرصة كي أدب الى قدميك.

شخصية الإجراس: اوه، لا! لا! لماذا تقــول مثــل هذه

الاشياء في؟ انت الذي عليك ان تأمرني. أفعل ما يسرك. أأنت رجل أم لا أرجولتك فاقت رجولة ادم شخصية آدم؟

شخصية الاعشاب (يسقط على الارض):

نعم! نعم!

شخصية الإجراس (يقترب منه، وبصوت خفيض):

ولو استحلت تاجا فوق عمود؟ شخصية الاعشاب:

ياالهي!

شخصية الإجراس:

وأنت لن تكون الا ظلا من تاج مطروح على الارض ـ ليس غيرا وبعدها، ستكون هيلين ـ ملكي، وستأتي حبيبتي هيلين ـ الى سريري ـ في حين تكون أنت هناك تحت الوسائد، ترشح عرقاً، ولن يعود ملكك. حتى عرقك هذا سيكون عرق حوذي، او عرق وقاد، او عرق حراح يستحيل افة مهلكة، ثم الستحيل سمكة قيصان وتستحيل انت مسحوق بارود ينتقل من يد الى أخرى وليس أكثر

من هذا!

شخصية الاعشاب.

وماذا. من حدييد اتعود اي البكاء مرة اخرى سأصاب بدوار ممنت بجعل رجال الحقل يفزعون سرعة كسرة وسأستنجد بالرجال السود ـ ذوى الإجسام الضخمة حدا الذبين بجلدون بفصول البكة . الذين يصارعون الطين لعل نهار انهض الها الجيان: بالامس توقفت أمام مخزن صاهر معادن واشتربت قبيدا ملانمات الضا. كيف تحولت شخصية الإحسراس الى مؤنث ياتـرى وقــ كانت مذكرا انه قيد او لاقيد. وله مغمض في جفن طول الليال النني كنت الكي من شدة الالم إ معصمي وكاحل

(تبخصية الاعشاب تنفخ بصفاره من فضة)

شخصية الاجراس

ماذا تفعل (تصفر الصفارة ثانية) اننى اعرف الى ما تهدف، ومازلت

استطيع الهرب بعيدا

شخصية الإعشاب (ينهض)

اهرب، ان كان هذا الذي

شخصية الإجراس

سأحتمى بالعشب تنخصية الإعشاب

حاول ان تحمی نفسك تماماً (تصفر الصفارة) (يظهر ضبي من سقف ايل للسقوط يرتدي رداء محكما أحمر اللون) صبي ۾ ڳياڻي آهي آهي آهي آهي آهي

الامبراطورا الامبراطورا الامبراطور ا

شخصية الإعشبات

الامبراطورا

شخصية الاجراس

ساتقمص شخصيتك الإن.

-----سا يكلئني الماني

ستحصيب الإحبراس کل سیء محص بظاهر کل سیء ٔ

نحز نلعب لعبة فقط ساقلد صوتك الإن واترقب استصابة الامبراطور. اذهب واختبىء خلف ذلك التاج وتظاهر انك قد مت من غير سابق معرفة، وستجد هناك بقرة تغلى ثريدا للجند.

شخصية الإعشاب

انها الامبراطور. ونحن متورطون بذلك الان لقد كسرت يد المقالة واشتعيران قدمي غدت صغيرة

ورهيبة من جديد. شخصية الإجراس شای قطرة من شای این يستطيع لحدثا أن تحصل على شراب ساخن في هذه الخرائب صبى (منبطح على الارض) الامبراطورا الامبراطورا الامبراطورا

(نفير في البوق، يدخيل امسراطور روماني. ويتبعه قاند المنة برتدى تنورة قصيرة بلون صفر. له بشرة رمادية اللون. عذل خلفه اربعة خيول يقودها واقون الصبي بقدم الإمبراطور. لذي يعظي يده ايضا هو للصبي. وبختفيان خلف التيجان).

> فائد المنة الامتراطور بيحث عن وأحد شخصية الإعشاب انا واحد

> > شخصية الإجراس

انا واحد قائد المنة

من منكما هو الواحد[،] شخصية الإعشاب

E)

شخصية الإجراس

Li

قاند المنة

سيكتشف الاميراطور من منكما هو الواحد. عن طريق سكين وكرة ممضوغة انتما استحوذ عليكما الشبيطان مثلان لكما من اتباعه يتركانني اعدو صعودا الى تل ثم اهبط جريسًا الى واد وأنسام على الحصى انا واحدى الزوجات جميلان كجبل. ومن كل حمل تلد اربعة توانم او خمسة، ولم يسبق لها ان ولدت مرة واحدة تحت الإشجار وقت الظهرة. واصبح 🗧 من البنين منتان و في الطريق منهم خطري عم واحري وعم كثير لقد استحوذ عليكم الاراب الحالا الدالما الشيطان

(يبصق ثم يبدأ بالغناء)

(يسمع من خلف العمود بكاء متواصل تصحبه ضوضاء. يدخل الإمسراطور، ويمسيح حييته. ويخلع قفازيه الإسودين. ثم قفازيه الإحمارين. وأخبرا تظهراً

انامل بيض ناصعة)

الامتراطور

من منكما هو الواحد

شخصية الإجراس

انا واحد، يامولاي

الامبراطور واحد بعنى واحد وأنا دائما وأحد

لقد سبق لي أن طوحت باكثر من اربعين راس شاب من الاتباع الذين رفضوا هذه الحقيقة.

قائد المئة (ييصق): ﴿

واحد بعنى واحد وليس أكثر من

واحد. الامتراطور

ليس في الوجود شيء اسمه اثنان. قائد المئة: ﴿ وَاللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ

وال كا لل من موجودا لما الما براطور استه بالبحاد

http://Archiveheta Şakhrif com

الشخصية الإحراس

أنا واحد يامولاى يوجد في هذا المكان شحاذ. يقتات بمخلفات الخرانب

الامبراطور:

ابق بعيداً 😘 🐧

شخصية الإعشاب

ولكن من المؤكد انك رايتني وانت تعرف من اكبون (ينزع كرمة الإعشيات فيبدو عاريا. شخصية

من جبس ابيض)

قاند المنة (يطوقه بيدد) هذا الواحد هو الواحد شخصية الإعشاب

وسيبقى ابدا واحدا واذا قبلتنى الإن. فسافتح فمي واشود حلقي

> پسيفك. الامبراطور:

سأفعل ذلك.

شخصية الإعشاب.

اود. من اجل الحب دع رأسي في الخرائب. رأس الواحد هو أبدا ورحد.

الامبراطور. 🧹

نعم، وإحد

غَائِدُ المُئَّةُ (مُخَاطِباً الإمبراطور) ا لاستحقق بسهولة. الا انه

ملكك الإزر

شخصية الإعشاب

هو ملكه ولكنه لم يستطع امتلاكه

شخصية الإحراس

خانن خانن

قاند المنة

صه. بافيار الميزرات باحيرشومة عصا المكنسة الطويلة

شخصية الإجراس

حونزالو النحدة انعذني

ياجونزالو!

(يشد بقوة الى عمود، يطل على ستارة المشهد الاول البيضاء. ويظهر من خلفها ثلاثة من الرجال الملتدين ومعهم مخرج المسرحية.) الرجل الاول:

خائن!

شخصية الاجراس:

لقد خاننا كلنا!

المخرج: خائن!

(شخصية الاعشاب تقبض على الشيء الامبراطور.)

المشبهد الخامس

(سرير يقع في وسط المسرح ـ ومقدمته شبيهة بالطراز العتيق المعروف في الرسوم القديمة، ويستلقى عليه شيخ عار توج رأسته باكليال من زعارور ازرق اللون. في مؤخرة المسرح، ممرات وسلالم تؤدى الى مقصورات مسرح كبسر، على يمسين المسرح، واجهة مبنى جامعة. وحين ترتفع الستارة، نسمع عاصفة من

التصفيق.)

الشيخ العاري: متى تهلك؟ الممرضة (تدخل مسرعة): عندما يتوقف الضجيج. الشيخ العارى: ماذا يريدون؟

المرضية:

يطلبون الموت لمدير المسرح

الشبيخ العارى:

ومادا يقولون بشاني؟

الممرضية:

الشيخ العارى وماذا عن حونزالو؛ الا تعلمين

يبحثون عنه في الخرائب الشيخ العارى:

اتمنى لو اننى مت! آنزفت

كثيراً من الدم؟

الممرضة مقدار خمسة اقداح لقد ان آوان جرعتك المرة، وعند منتصف الليل، ساتى بمشرط كى

اسبر طرف ذلك الجرح. الشيخ العارى:

هذا هو الشيء الذي تكثر فيه الفيتامينات.

الممرضية: هذا صحيح.

الشيخ العارى:

أسيطلقون سراح الناس من حلبة الصراع؟

المرضية:

بل العكس هو الصحيح. فالجند والمهندسون قد سدوا جميع منافذ الخروج.

الشيخ العاري:

كم بقي لنا حتى نصل الى القدس؟

الممرضية:

بقي لنا أكثر من ثلاث محطات ـ اذا كفانا الفحم.

الشيخ العاري:

اواه، ياابنتي، أزيحي كأس المرارة عثى!

المرضة:

كفي! فهذا ثالث محرار تكسره. (يدخل ثلاثة طلاب يرتدون اردية

سوداء بلا اكمام مطروحة على

الإكتاف.)

الطالب الاول:

لماذا لانصقل سلاحنا؟

الطالب الثائي:

الرجال المدججون بالسالاح يسدون الممر بكشرتهم، ومن الصعب ايجاد ثغرة للفرار.

الطالب الثالث:

وماذا عن الجياد؟

الطالب الخامس:

لقد دربت الجياد على اختراق

سقف المسرح.

الطالب الرابع:

عندما حبسوني في البرج استطعت رؤية قطيع كامل منهم

يصعدون التل. وينذهبون مع

مدير المسرح.

الطالب الاول:

هل خصص مكان للفرقة الموسيقية

في هذا المسرح.

الطالب الثاني:

مناك حاجب بين مقدم المسرح

المخصص للفرقة الموسيقية وبين

الجمهور. ومن الافضل لنا ان نبقى

حيث نحن.

(عاصفة من التصفيق. المرضة

تساعد الشيخ العاري على اتخاذ

وضع مريح في السرير وتعدل له

وسائده.)

الشيخ العاري:

انا عطشان

المرضية:

لقد ارسلوا من يجلب الماء من

المسرح.

الطالب الرابع:

لقد طوحت قنبلة الشورة الاولى برأس استاذ علم البلاغة.

الطالب الثاني:

ذلك من اجل التكفر عن خطيئة زوجته.

اصبيح في مقدورها أن تفعل أشبياء كثيرة، وسيركبون صنبورين على حلمتيها

الطالب الثالث:

كل ليلة.

الطالب الأول:

ها هی ذی تری کل شیء یحدث من انت مضطرب هکذا؟ خلال نافذة في المسرح وينبهها الى الطالب الأول ١٦ قدوم ما يخشى منه.

الطالب الرابع:

ولم يتخلف الشعراء فنصبوا سلماً صعدوا به اليها وكتموا صراخها كي يتمكنوا منها، غير ان حشداً من سواد الناس توافد الى

هناك وانقذها.

الطالب الثاني:

ما، اسمها؟

الطالب الثالث:

ميلينا.

الطالب الاول (جانباً):

سالينة

السيدة الرابعة: لقد مزقوا ثيابه بعد ان غادرنا المكان.

السيدة الأولى:

وماذا عن روميو

الصبي الاول:

قال الجمهور ان الشاعر يجب ان يجي بخيول جامحة.

السيدة الاولى:

ماالدافع لهذا؟ أن المسرحية مسلية جداً، وليس للثورة حق في انتهاك حرمة القبور.

السيدة الثانية:

ان الحوار والمؤثرات المسرحية لابضة بالحياة. أحتم علينا افتعال ضجيج وقول هراء فوق هياكل عظمية؟

الصبي الاول:

هذا ما قلته تماماً. والمشهد في مقبرة الأسرة كان مؤثراً ومشيراً. بالرغم من ادراكي ان ذلك كله كان تلفيقاً اكتشفت عندما نظرت مصادفة الى قدمى «جوليت» ان قدميها كانتا اصغر قدمن في العالم!

السيدة الثانية:

ياله من مشهد باعث على الضحك!

يقولون ان حصاناً يتسلق شرفتها الطالب الثاني (يخاطب الطالب الاول):

باذا

اننے اخاف الخروج من هنا (هن ط الضنان الشنلالم: 'وقد طهرت

بعض السيدات فجاة في ملابس السهرة في المقصورات. الطلاب يتحاورون فيما بينهم.)

السيدة الاولى:

أما تزال العربات واقفة عند الباب؟

السيدة الثانية:

ما اشتع هذا!

السيدة الثالثة:

لقد عشروا على مديس المسرح في

مقبرة الأسرة.

هل أعترضت حقاً؟ الصلى الاول:

نعم، اعترضت: كانتا قدمت صغرتين جُداً لاتصلحان ان تكو قدمي امرأة.

انهما بالغتان في الصغ وانتويتان أكثر مما يجب! كاه قدمي رجل، اخترعتا من رجل!

السيدة الثانية:

ما أشنع هذا!

(اصوات ضوضاء وقعقعة سيوف تأتى من المسرح.)

السيدة الثالثة:

هل نقدر على الخروج من هنا؟ الصبي الاول:

لقد وصلت الثورة الى الكاتوراتية الآن

هيابنا نغادر هذا المكان عن طريق السلم.

(يغادرون المسرح)

الطالب الرابع:

بدأ الشجار عندما أدركوا ان روميو وجوليت يحب أحدهما الآخر حبا صادقاً.

الطالب الثاني:

ومن وجهة نظر اخرى! بدأ الشجار عندما عرفوا انهما لم

انفجرت عندما وجذوا ان «جوليت» الحقيقية مقيدة تحت المقاعد وقد حشي فمها قطنا كي يحال بينها وبين الصراخ. الطالب الاول:

هنا يكمن خطأ الإنسان الكبير، ولم يجرؤ المهذا يموت المسرح. ولم يجرؤ الجمه ورعلى فصل ورق المقوى المصرير اللذين استطاع الشاعر ان يصرعهما في سريره. كان روميو مثل عصفور، أما جوليت فشبيهة بحجر. وكان قادراً على ان يصبح ذرة ملح، أما جوليت فخارطة أطريق.

قُمَا الذي يعني الجمهور من هذا؟ الطالب الرابع:

لاشيء! غير ان عصفوراً لايمكن ان ينقلب الى قطة، ولا يمكن حجر ان يصبح موجة!

الطالب الثاني:

انها مسألة هيأة، قضية اقنعة، يمكن للقطة أن تكون ضفدعة، ويستطيع قمر شتائي بسهولة أن يصبح حزمة حطب وديداناً قاضمة للنباتات.

على الجمهور أن يهيم باللغة، ولا يستحسن النظر من خلال

يتحابا قطولم يقدرا على الحب قط. الطالب الرابع:

ان الجمهور له من اللثكاء ما فيه الكفاية ليرى ويفهم كل ما يجرى

المامه من احداث. وهذا ما دعام الي الإكتجاج

وهذا ما دعاه الي الإكتجاج الطالب الثاني:

هذا صحيح تماماً! ان الهيكلين العظميين احب كل واحد منهما صاحبه وعاشا حياة مليئة بعواطف جامحة، غير ان الثياب لن تقع في الحب ابدأ لقد استطاع الجمهور ان يرى أكثر من مرة ذيل رداء «جوليت» وهو يدب خلفها وعليه امارات قليلة من الاشمئزان. الطالب الرابع:

لايابه الناس لنوع الثياب في المسرحيات الشعبية. ان الثورة قد

الاعمدة الى ثغاء شاة وابحار غيوم في السماء.

الطالب الرابع:

بسبب هذا انفجرت الثورة. لقد قام المخرج بفتح الأبواب المسحورة ليستطيع الناس رؤية كيف تقتل عروق سم زائف كثيراً من الاطفال. والحياة لاتزودنا بضمانات موثوقة _ باستثناء محرار صغير يحملونه معهم.

مهما يكن، أكان حقاً على «روميو وجوليت» أن يكونا رجلا وأمرأة نظراً لان عقدة المشهد متجانسة مع واقع الحياة.

الطالب الثاني:

الطالب الاول:

ليس ضرورة - ان يكون هذا هو ما يطمح اليه المخرج الاصيل.

الطالب الرابع:

ماذا تقصد باليس ضرورة؟

انت هنا كانك توقف الآله ومن ثم تبعثر قممك فوق لوح من فلين!

الطالب الثاني:

وما الفائدة المرجوة من ذلك؟

سيبيعون في النهاية، كل محصول الفطر وربما يتضاعف الارتجاج والتبعثس والنتيجة التي نحصل عليها: هو اننا نقدر

ان نقول الى أى حد وصل نضح بذرة القمح، غير اننا لانستطيع ان نقول ماهى درجة خصوبة الفطر. الطالب الخامس (يغادر المقصورات).

لقد حضر القاضي، قبل ان يقتلوهم! جميعاً، وسيتسارع صراع عقدة المشهد من جديد. الطالب الرابع:

هیا بنا، وستری کیف اننی کنت على حق. الطالب الثاني:

هذا صحيح. هيا نرى حقيقة رقة

«حوليت» الإخبرة التي تظهر على المسرح. ريغادرون المسرح بلرعلا) الما

الشيخ العاري:

اغفر لهم، ياالهي، فهم لايعرفون ما يفعلون.

المرضة (تخاطب اللصوص):

لماذا جئتم في هذه الساعة؟ اللصوص:

هذا ذنب المحرار.

المرضة:

هل زرقتم ابركم؟ اللصوص: نعم.

(يجسلون عند قوائم السرير ومعهم شموع مضاءة. نور خافت النظارة، اتوسل اليكم!

يضيء المسرح. يدخل الإمبراطور.) الممرضية: هذا وقت ملائم لجمع الشخوص!

الملقن. اننى في غاية الاسف. الا ان لحية «جوزيف اريماثيا» قد فقدت. الممرضية:

> هل صالة العمليات مهيأة؟ الملقن:

ان الإشبياء التي فقدت هي، الشمعدانات، وكناس القربان، واكياس الكافور فقط.

حسن، ماذا تعرف! ومن يهتم ا كانت مجرد ولد متنكر؟ الممرضية:

> هيا اخرج من هنا (يخرج الملقن)

الشيخ العاري: أثمة شيء ضاع؟

الممرضية:

لاشيء يستحق الذكر. لقد دقت الاجراس للمرة الثالثة. وهذه هي فرصة الامبراطوركي يكشف قناع بونتيوس بيلاته.

الصبى الاول (يدخل برفقة بعض السيدات):

ارجوكم جميعاً! لنمتنع عن اثارة

السيدة الاولى:

ما افظع ان تضيع في مسرح ولا تجد طريقاً للخروج!

السيدة الثانية

ان اشد ما يخيفني هو ذئب من ورق مقوى، والافاعي الاربعة في حوض السباحة الصغير.

السيدة الثالثة:

ليتنا نستطيع ان نتسلق فمة الخرائب اذن، لتمتعنا برؤية فجر حقيقي، غير ان تعثرنا بالستائر لوث ثيابي بالزيت.

السيدة الرابعة (مقتربة من المدخل):

انهم يؤدون المشهد في مقبرة الاسرة من جديد. وستنفذ النار من خلال الابواب، لانني عندما رأيتها قبل دقيقة مضت، كانت اصابع البستاني تدخن، وكانت ساخنة جداً ويتعذر اخمادها.

الصبي الأول:

نست طيع ان نصل شرفة من الشرفات عن طريق غصن تلك الشجرة، ونطلب النجدة.

الممرضة (بصوت خافت):

متى يبتديء صراع الموت؟ اللصوص (يرفعون شموعهم): القداس. القداس. القداس.

الشيخ العاري:

ياالهي، لقد اودعت روحي بين يديك.

المرضة:

دقيقتان هما اللتان رقصت فيهما بسرعة!

الشيخ العاري:

ولكن العندليب قد انهى غناءه منذ لحظات!

الممرضية

من غير ريب. والصيدليات فتحت ابوابها لسكرة الموت.

السبغ العاري

لاجل القا<mark>د جميع الرجال اشتر</mark>دين

فوق الأرصنة رق محطت السخة المدنة المرضية (تنظر الى ساعته،

المصرضة (تنظر الى ساعته، وبصوت عال):

تلفع بالمسلاءة، واحدر، فان الهيساج الذي تشيره لن يسقط شعرك المستعار! هيا اسرع! اللصوص:

القداس. القداس. القداس

الرجل العاري:

لقد انتهى.

(يدور السريس حول محور ويختفى الرجسل العساري. في الجانب المقابل للسريس يظهس

الرجل الاول مستلقياً، وهو مايزال مرتدياً سترة رجالية سوداء تبلغ الركبتين، وله لحية سوداء.) الرجل الاول (يغمض عينيه.):

سكرة الموت! (يسلط الضوء على ستارة عرض سينمائية ذات لون فضي خفيف. تظهر ممرات وسلالم مؤخرة المسرح ملونة بلون ازرق محبب. يختفي اللصوص والمرضة «حالا» عندما يبدأ اوان الرقص، من دون ان يديروا ظهروهم الى الجمهور. يندفع الطلاب من احد الممرات. وهم يحملون مصابيح كهربائية

الطالب الرابع:

ان موقف الجمهور اصبح موقفاً مقرفاً تماماً.

الطالب الاول:

مقرفاً! لايسوغ للنظارة ان يظهروا في الفصل! وعندما يزور الناس حوض تربية الاسماك، فأنهم لايقتلون أفاعي البحر او جرد الماء او السمكة المرقطة، لقد لمحوا زجاج الدبابات بنظرة خاطفة وتعلموا شيئا.

كان «روميـو» رجلا في الثلاثين من

عمره، أما «جوليت» فكانت صبية في الخامسة عشرة. لقد كان تذمر الجمهور في محله.

الطالب الثاني:

ان المضرخ قد تدبس الامركي يبقي الحقيقة بعيدة عن اعين الجمهور على نحو مدهش، غير أن الضيول والثورة قد افسدا عليه

الطالب الرابع:

خطته.

ان الشيء الذي لايمكن غفرانه انهم سيقتلونهم باعصاب باردة.

الطالب الاول:

ويئن قاتــل «جــوليت» الحقيقى تحت مقاعد الفرقة الموسيقية.

الطالب الرابع:

بعيداً عن الفضول ـ ومن اجل ان يرى دخيلة نفوسهم ليس غير!

الطالب الثالث:

وماذا سيكون رد فعلهم؟ حشد من الجروح ـ متداخلة تماماً!

الطالب الرابع:

ان اعادة عرض المشهد الثاني كان مدهشاً. وبالرغم من ان حب احدهما للآخر كان في الحق محيراً من غير ريب، لست أجدني ذلك الشخص الذي يغفر القتل المتعمد، وعندما يغني العندليب،

#

لااستطيع ان امنع نفسي من البكاء.

الطالب الثالث:

ولا اي انسان! ولكنهم بعد ذلك، راحوا يلوحون بسكاكينهم وهراواتهم، وكانت الرسالة اقوى منهم. وعندما لم يستطع المبدأ ان بعسد عصيد داس حديث

الدرية يوقاحة وصلف. النالي الشاهر (دسياع شيد النظر الي ما عثرت عليه منباداته احد خفي «جوليت» لقد سوت الراهبات كفنها عندما نزعته.

الطالب الرابع (بحزن):

اية «جوليت. تعنى» الطالب الخامس:

اية واحدة يمكن ان تكون اذن؟ أو هي «جوليت» المسرحية، التي لها احمل قدمن في العالم

الطالب الرابع (بانشداه):

الم تلاحظ ان «جوليت» في مقبرة الاسرة كانت صبياً متنكراً، وهذه خدعة من خدع مخرج المسرحية،

في حين ان «جوليت» الحقيقية كانت ملقاة تحت المقاعد؟ الطالب الخامس (ينفجر ضاحكاً):

كانت مجرد ولد متنكر؟

انا اعتقد انها كانت رائعة الجمال! أنا من ناحية اخرى - لاأكلف نفسي بنزع خف قديم بال لفتيات اخريات يبربرن تحت

المقاعد كقطة تهديء من ثورتها! الطالب الثالث:

ومع ذلك قتلوها من أجله! الطالب الخامس:

وهذا هو الذي جعلهم يفقدون السيطرة على اعصابهم. اتخذني مشلا: اننى اقوم مرتين في اليوم، بعدما انجز واجبي البيتي، بتسلق الجبل كي اراقب ثيراني بواحكم سيطرتي على القطيع كله، ولا ادع لشارد منه ان يفلت مني، ويمضي الزمن وأنا لاأجد فيله فرصة استطيع ان اسأل فيها:

ان كان الذي اراه الان رجلا ام صبياً؟ اننى أرى ما يظهر امامي دوماً فقط.

الطالب الاول:

رائع! وماذا اذا رغبت في الوقوع في حد حدوني مع تمساح؟

الطالب الخامس:

ستقع في حب جنوني مع احد التماسيح.

الطالب الاول:

افترض ان الذي اريد ان اقع معه

في حب جنوني هو انت؟

الطالب الخامس (ينتزع الخف): ستتعرض للمصير نفسه! وقد استحصلت موافقتي!

وسأحملك على كتفى فوق الجروف!

الطالب الاول:

سنحطم كل شيء الى قطع صغيرة! الطالب الخامس:

كل السقوف! كل الأسر!

الطالب الاول:

حيثما كانوا بثرثرون عن الحب، سندخل باحذية كرة القدم ونلطخ المرايا بالطين!

الطالب الخامس:

سنمزق الكتب الضخمة في حين يكون القساوسة بتلون القداس!

الطالب الاول:

هيا بنا! دعنا نبدأ من فورنا!

الطالب الخامس:

انا املك أربع مئة ثور سأشد وتاحتها بالحبال التي جدلها ابي! وسأقطعها قطعا قطعا فيثور بركان!

الطالب الاول:

اسرع! هيا اسرع الى الصبيان والفتيات والضفادع والسوادات الخشيية الصغيرة!

الملقن (يدخل):

سادتی! حان وقت درس علم

الهندسة التصويري! الرجل الاول!

سكرة الموت!

melyaria نشق طريقنا مهدين بالمنارات.

الى مصابيحهم الكهربائية

ويدخلون حرم الجامعة.)

الملقن (يفظاظة):

انتبه لئلا تحطم الواح زجاج النافذة!

الطالب الخامس (يركض في الممر مع الطالب الاول):

اسرع! اسرع! اسرع!

الرجل الاول:

سكرة الموت! أوه ياأيها الرجل الوحيد في حلم مليء بالمصاعد. أينما سارت القطارات فهي تنطلق

بسرعة لاتصدق! وأينما ظهرت البنايات والسواحل والزوايا -فهناك وحشية! وحشية! السيدة الاولى (فوق السلالم): ماذا؟

المشهد نفسه مرة اخرى! ما اقبح ذلك!

الصبي الاول:

احد هذه الابواب لابد أن يكون باباً حقيقياً!

السيدة الثانية:

ارحوك _ لاتبق يدى معلقة في الهواء!

الصبى الاول:

عندما ينقشع الظلام نستطيع ان

السيدة الثانية:

أشعر الان بقشعريرة تنتابني وانا مرتدية هذا الثوب.

الرجل الاول (بصوت خافت):

هنري! هنري! السيدة الاولى:

ماذا يجري هناك؟

الصبى الاول:

حافظ على الهدوء

(تغمر المسرح عتمة. والمصباح الكهربائي في يد الصبي الأول يضيء وجه الرجل الاول الميت.)



الماميلام مالمة .. فوظني يقالل

• من قصيدة الى قصيدة

تغتسل الشمس قبل دوامها الرسمي بماء الرافدين، وبعد ان تمشط شعرها بسعف النخيل.. تضع قرطين من «البرحي» في اذنيها.. وتباشر بالخروج الى الناس تبارك الحقول.. والسنابل. والعصافير.. والطفولة.. ويقال: انها حين تبلغ السمت تعلق رداءها فوق غيمة بنفسجية.. وتركض حافية القدمين.. باحثة عن بذرة زرعها المقاتلون العراقيون في رحم المدن الهرمة.. قبل ان يغادروها باتجاه الشرق.

• من مقطع الى مقطع

خرج الاطفال الى الشارع.. كان بايديهم قنابل حب.. ودفاتر اغنيات، واتجهوا يساراً صوب «متحف» الأمة.. وهناك تظاهر وا.. ورسموا اصابعهم الغضة فوق الحيطان العالية.. بصموا على شظايا الرجاج المكسور.. ويقال كان للمتحف عشر ون باباً.. وعلى بعض الابواب حراس غرباء مصرخ الاطفال بهم (اطلقوا آباءنا.. فالشمس تسأل عن «كهنة» السلالات المقاتلة.. واحترنا.. فالذين يعرفون الجواب مضوا: باتجاه الشرق)

ومثلما يطرد الحراس الذباب عن وجوههم . . طردوهم . . فشهر الاطفال أناشيدهم . . وكانت مؤقعة . . وكاذ رصاص .

وتبور الخبرة عملته وحم المتعرف النهداء بتجولون ليلا. ليحرسوا نوم العصافير. . أبطالهم صوب المدينة. . من يومها . . والشهداء يتجولون ليلا . ليحرسوا نوم العصافير . . وينشدوا لهم - حتى يناموا - حكايات المتاحف التي لا تسدها أبواب والغرباء الذين سينامون بلا

تاريخ: ● من القصائد الى ايلول ١٩٨٠ ____

يصل الحب الى قلبي متأخراً هذا المساء . . فقبل «اربعة ايلولات» مطرت في وعوداً . . وصباحات زرقاء . . وليال مشمسة . .

لكنها قبل «ايلولين» اطلقت قطعانها في اعشاب روحي. . فأكلني الفراق. .

المعذرة . . يصل الحب الى قلبي مبكراً هذا المساء ، وانا . . أخذتني غفوة في «الباص»

فأتكات على كتف شيخ فتي . . وحلمت به والسدي . . وبه علم مرسوم على شيلة أمي . . و وعلم مرسوم على شيلة أمي . . وحاصرني أطفال بطائرات من ورق . . وجنود شطرنج . . فارتبكت . .

قفي الافق طائرات لهب. . وجنود ملتحون . . واصوات قنابل . . واشتباك . . ومارشات . . لسعتني البصوة ، فانتبهت . كان الباص متباطئاً في صعود الجسر . . والنوارس تفضض الأمواج . . وكان رأسي يستريح ثانية على كتف شيخ فتي . . بين اليقظة والنعاس عرفته : وطني

المورد المراد ال



جوارالحطب



«شابلن. . حياته والفن»، كان ذلك عنوان الكتاب الذي اصدره «ديفيد روبنسن». ، وقد امتدح النقاد كثيرا ذلك الكتاب خاصة وان كاتبه على اتصال وثيق باوساط صناعة السينها. . ولكن الطريف في http://Archivebeta_Sakhrit.com الامسر، هو انه عندما اراد ان يجمع

المعلومات الكافية عن الممثل المشهور، فقد طلب الى مكتب التحقيق الفدرالي ان يرسل اليه ما لديهم من وثائق تتعلق بشابلن ولكم كان سروره عظيم عندما تسلم الملف في غضون تسعة اسابيع لاغير، والذي يتكون من الف وتسعائة صفحة! اما دهشته فقد

فقد اعتمد المكتب على تقارير مبالغ فيها جدا حول مساهمات المشار في النشاطات

كانت اعظم عندما ادرك مدى «الجهل

والتخبط الذي يملأ الملف على حد قوله» . .

اليسارية اعتمادا على واقعة لايمكن ان تكون

دليلا قاطعا، وذلك عندما انتقد علانية الرقابة على الافلام في اجدى الحفلات العامة.

ويقول اروبنسن ، ان الملف يحوى اي

باسهاب قصة زواجه من «أو انا» ابنة يوجين اونيل ومعارضة والدها الشديدة لذلك الزواج غير المتكافىء وزاد اندهاشه جدا لان المكتب لم يتوقف عن جمع المعلومات حتى بعد موته عندما قدم معلومات كافية عن اولئك الذين اقتحموا حرمة مقرته في سويسرا وسرقوا الجثة وطالبوا بفدية عام

ويمواصل روبنسن قوله بان ذلك الملف لايحوى سوى تفاهات خاصة وان اربعائة صفحة منه قد خصصت لعلاقاته الجنسية

.(19VV)

وذلك الى جانب اصرار المكتب على كون شابلن يساريا هو ضرب من الغباء.

وبعد صدور الكتاب، ادعى المكتب بان التحقيقات التي دارت حول شابلن الذي قضى معظم حياته خارج الولايات المتحدة كانت جزءا من مرحلة خلفناها وراءنا ولن يحدث ذلك مرة اخرى، وانهم لن يهتموا بمعلومة لاتخدم أهدافهم فالاتهام سوف ينصب على تلك المعلومات التي تشكل خرقا للقانون الفدرالي . . وذلك على حد قول توماس برسون مساعد مدير مكتب التحقيق الفدرالي..

ونحن نتساءل. . من المؤكد توجد ملفات اخرى حول غيره من المشاهير. . فهل سيقدمها المكتب يوما لمن يتصدى لتأريخ حياة هؤلاء المشاهر؟

لا تمالح

أمل دنقل

لانصالح، وَلَو وَقَفَتْ ضَدَّ سَيْفِكَ كَلُّ الشيوخْ، وَالرَّجَالُ التي ملأتها الشروخْ؛ والرَّجَالُ النِي ملأتها الشروخُ؛ هؤلاء الذين يُحبُّونَ طَعْمَ الثريدُ وامتطاءَ العبيدُ وامتطاءَ العبيدُ وامتطاءَ العبيدُ عَمَائِمُهُم فَوْفَى أَعْيَمُمْ اللهِ وَالمَّهُمْ فَوْفَى أَعْيَمُمْ اللهِ واللهُ اللهُ اللهُ اللهُ اللهُ واللهُ اللهُ العربية قد نسبت سنوات الشموخُ وسيوفهمُ العربية قد نسبت سنوات الشموخُ

لاتصالح، فليسَ سوىٰ أَنْ تُريدْ أنت فارسُ هذا الزمانِ الوحيدُ

وَسِوَاكَ.... المُسُوْخُ